MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 12259795 8

Glinka, Mikhail Ivanovich
[Works, piano. Selections]
Izbrannye p'esy dlia
fortepiano

M
1378
G57N3

КЛАССИКИ — ЮНОШЕСТВУ

М. ГЛИНКА

ИЗБРАННЫЕ ПЬЕСЫ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

1968

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761122597958

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ГЛИНКА

(1804—1857)

ИЗБРАННЫЕ ПЬЕСЫ

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

IV—VII КЛАССЫ
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Составление и редакция
В. НАТАНСОНА и А. РУББАХА

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА · МОСКВА · 1968

LIBRARY
DEC 9 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

M
1378
G57N3

Вечером 27 ноября 1836 года впервые после большого пожара вновь зажглись парадные фонари Большого театра в Петербурге. У подъезда было необычайно людно. В этот вечер на сцене театра ставилась русская опера, что для столицы России в те времена было фактом не только редким, но из ряда вон выходящим. К тому же автором этой оперы был М. И. Глинка, широко известный своими романсами композитор. Без них, в особенности без знаменитой элегии на слова Баратынского «Не искушай», не обходился ни один вечер в музыкальных кружках Петербурга.

Многих, спешивших в этот вечер в театр, волновал вопрос о том, что за музыка будет в опере. Будет ли она похожа на произведения прославленных итальянцев Беллини и Доницетти — ведь Глинка только что около четырех лет пробыл в Италии — или он создал что-то новое, русское, свежее? Это было тем более интересно и важно, что сюжет для оперы композитор выбрал чисто национальный: то был подлинный исторический факт о подвиге простого костромского крестьянина Ивана Сусанина, который в дни польского нашествия намеренно завел польский отряд в глухие лесные болота и погиб вместе с ним, не допустив тем самым врага в Москву. По преданию, это произошло 27 ноября 1613 года. Ко дню годовщины подвига Сусанина и была приурочена премьера оперы, которую Глинка так и назвал: «Иван Сусанин». Однако, буквально за день до этого события, сам император выразил «высочайшее» пожелание переименовать оперу, и «Иван Сусанин» превратился в «Жизнь за царя». Либретто оперы писал специально приставленный к Глинке третьестепенный поэт из немцев, еле говоривший по-русски, но зато ярый монархист. Цель всего этого заключалась в том, чтобы исказить подлинный смысл оперы, представить любовь народа к своей земле, к своей Родине как любовь и преданность царю и царской фамилии. Однако главное в опере — ее музыка — осталось неприкосновенным. И именно музыка выразила основную идею оперы, идею народного патриотизма.

Присутствующие в тот вечер в театре впервые в своей жизни увидели на сцене как будто воочию простых, ничем не приукрашенных русских крестьян, людей, сильных духом, с большими, глубокими чувствами, просто и скромно совершавших подвиги. Они увидели народ-герой, который в самые тяжкие для страны времена, жертвуя многими жизнями, неизменно отстаивал ее независимость. Музыка оперы была такой, как ее герои: внешне простая, на самом же деле бесконечно богатая в выражении человеческих чувств. Она возникла как будто из самых недр русской народной песни, она вся была пронизана ее интонациями, и вместе с тем чувствовалось, создал ее композитор со своим особенным, индивидуальным стилем. «В этой музыке слышится такое полное выражение русской ненависти и любви, горя и радости..., что каждый крестьянин, перенесенный из своей избы в театр, был бы тронут до глубины сердца», — писал впоследствии о ней французский писатель Анри Мериме.

В истории русской музыки это была первая опера подобного рода. Поэтому 27 ноября 1836 года стало днем рождения первой русской классической оперы, а ее создатель стал основоположником русской национальной классической музыки.

Глинка написал свое гениальное произведение, когда ему было 32 года. Многие события его жизни, встреча и дружба с выдающимися людьми того времени, наконец, сама эпоха — все это постепенно подготовило создание «Ивана Сусанина». Детские годы композитора прошли в селе Новоспасском Смоленской губернии, в имении отца, где он родился 20 мая 1804 года. В 1812 году, когда началась Отечественная война, отец Глинки увез семью в Орловскую губернию. Вернувшись через год домой, мальчик узнал, как крестьяне защищали свое село и усадьбу, как боролись с французами жители окрестных деревень; оказалось, что вместе с мужчинами на врага ходили и женщины. Все эти рассказы он слушал, затаив дыхание: ведь до этих пор ему и в голову не могло прийти, что те самые дворовые, которые как будто и умели только, что прислуживать господам, на самом деле оказались настоящими героями. И именно тогда он впервые понял, что все эти Ваньки, Гришки, Дуньки, как презрительно называла своих крепостных покойная бабушка, были замечательными людьми, сильными, стойкими, бесстрашными...

Мало-помалу жизнь в усадьбе вошла в свою обычную колею. В доме появились выписанные из Петербурга учителя, и начались ежедневные занятия арифметикой, языками, географией, рисованием, музыкой. Сначала Глинка с одинаковым интересом относился ко всем урокам, но постепенно языки, рисование и даже география, которой он так всегда увлекался, — все оттесняется на задний план страстной любовью мальчика к музыке. «Источником самых живых восторгов» был для него крепостной оркестр дяди Афанасия Александровича. Тогда же у крепостных музыкантов Глинка научился играть на скрипке и на флейте и во время

танцев очень любил подыгрывать оркестру. «Во время ужина обыкновенно играли русские песни...— эти грустно-нежные, но вполне доступные для меня звуки мне чрезвычайно нравились... и, может быть, эти песни, слышанные мною в ребячестве, были первою причиною того, что впоследствии я стал преимущественно разрабатывать народную русскую музыку», — вспоминал потом композитор.

С поступлением Глинки в петербургский Благородный пансион занятия музыкой не прерываются, они становятся все более интенсивными и разносторонними. По фортепиано с ним занимался знаменитый пианист и композитор Джон Фильд, ирландец по происхождению, большую часть своей жизни проживший в России. Из-за отъезда Фильда в Москву Глинке удалось взять у него всего три урока. Тем не менее, он на всю жизнь запомнил его «сильную, мягкую и отчетливую» игру. «Казалось, что он не ударял по клавишам, а сами пальцы падали на них, подобно крупным каплям дождя, и рассыпались жемчугом по бархату».

Занятия по фортепиано Глинка продолжал с учеником Фильда Карлом Мейером, хорошим, образованным музыкантом и чутким педагогом. Мейер быстро сумел распознать в своем ученике большой, самобытный талант и поэтому учил его не только игре на фортепиано, но и теории музыки, основам композиции, а также знакомил его с сочинениями великих композиторов: Моцарта, Бетховена и др. Сверх этого, Глинка учился игре на скрипке, а также через несколько лет с большим успехом занимался пением у итальянского певца Беллини. Занятия музыкой не прерывались и летом. Дома, в Новоспасском, он проводит много времени все с тем же крепостным оркестром дяди — сначала в роли скрипача, а потом руководителя. Разучивая с крепостными музыкантами такие серьезные и сложные произведения, как симфонии Гайдна, Моцарта, Бетховена, Глинка не только изучил особенности каждого инструмента, но постепенно постиг и искусство инструментовки.

Благодаря всему этому, ко времени окончания пансиона в 1822 году Глинка стал вполне законченным музыкантом. Оставшись в Петербурге, он принимает деятельное участие в музыкальной жизни столицы. Сначала он выступает в музыкальных кружках как пианист, скрипач и певец. Но постепенно им все больше овладевает «страсть к сочинению». Первыми его произведениями были вариации для фортепиано на тему из оперы Вейгля «Швейцарское семейство», вариации для арфы с фортепиано на тему Моцарта и фортепианный вальс. Затем появились новые пьесы для фортепиано, оркестровые увертюры, камерные ансамбли. Наибольшую известность принесли ему, однако, романсы, среди которых был упоминавшийся выше романс-элегия «Не искушай». Многое, написанное Глинкой в ранние годы его творчества, оказалось настолько художественно зрелым и совершенным, что исполняется и сегодня, в том числе и вариации для фортепиано на тему русской народной песни «Среди долины ровные».

К концу 20-х годов всегда слабое здоровье Глинки резко ухудшилось и по совету врачей он уехал в Италию, где прожил 4 года. За это время он изъездил всю страну, познакомился с ее искусством, сблизился со многими итальянцами. Но на первом плане, как всегда, была музыка. Стремясь изучить особенности итальянской музыки, Глинка не только слушает ее, но и сочиняет сам множество произведений в итальянской манере: вставные арии для прославленных примадонн, фортепианные и инструментальные пьесы, основанные на темах итальянских опер. Вскоре «русский маэстро» Глинка стал известен во многих городах Италии, его непрерывно приглашают в различные музыкальные салоны, фирма Рикорди издает его произведения... Однако, несмотря на все это, Глинка не стал итальянским композитором. «Все, написанные мною в угождение жителей Милана пьесы... — писал он впоследствии, — убедили меня только в том, что я шел не своим путем и что я искренно не мог быть итальянцем. Тоска по отчизне навела меня постепенно на мысль писать по-русски». Именно здесь, в Италии, у Глинки впервые зарождается идея создать национальную оперу, такую, в которой и сюжет, и музыка были бы глубоко русскими, понятными и волнующими любого русского человека.

Вернувшись в Россию, Глинка сразу же приступает к поискам сюжета для будущей оперы. По совету поэта Жуковского, композитор остановился на историческом предании об Иване Сусанине. Он с воодушевлением принялся за работу, которую окончил через полтора года. Так родилась «отечественная героико-трагическая опера «Иван Сусанин». В ней воплотились прогрессивные гражданские взгляды Глинки, сложившиеся в большей степени еще в пансионе под влиянием его воспитателя и учителя русской словесности В. К. Кюхельбекера, ставшего впоследствии декабристом. Впервые в опере средствами музыки был показан истинный характер русского народа, его героическая история, его душевные качества. Так же как в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов», в ней утверждалась мысль о том, что главный вершитель истории — это сам народ. Поэтому передовая интеллигенция, в том числе Пушкин, Гоголь, Жуковский, Одоевский, приветствовала оперу как «зарю русской музыки», как начало эры в ее истории.

Ровно через шесть лет после премьеры «Ивана Сусанина» на сцене Большого театра Петербурга была поставлена вторая опера Глинки «Руслан и Людмила» на сюжет юношеской поэмы Пушкина. Задумав эту оперу вскоре после постановки «Ивана Сусанина», Глинка мечтал работать над ней вместе с великим поэтом. Однако трагическая гибель Пушкина в начале 1837 года сделала невозможным их творческое сотрудничество. Опера «Руслан и Людмила» совсем не похожа на первую оперу Глинки. Она представляет собой грандиозную музыкальную сказку, где ожили герои старинных народных преданий и былин: вещий Баян—певец-сказитель, храбрый витязь-богатырь Руслан, его невеста Людмила, страшный карла Черномор, злая волшебница Наина с ее сказочным замком... Так же как в сказке, быль причудливо переплетается в ней с фантазией, так же как в сказке, свет и добро побеждают зло и несправедливость. Музыка оперы рисует и картины древней Киевской Руси, и волшебный мир чудес (вспомните марш Черномора!), и сказочный фантастический Восток. Стараясь

как можно точнее передать особенности восточной музыки, Глинка использовал в опере несколько подлинных восточных мелодий. Так, темой для «Персидского хора» послужила мелодия песни, которую Глинка услышал еще в 1829 году от секретаря министра иностранных дел Хозрева-Мирзы. Несколько других мелодий Глинка записал от русского художника Айвазовского.

Судьба «Руслана и Людмилы» сложилась печально и принесла немало огорчений ее автору. Отъезд царя с 5-го акта премьеры послужил сигналом для резко отрицательного отношения к опере со стороны придворных аристократических кругов и реакционной печати во главе с критиком Булгариным. Прогрессивные деятели выступали в защиту гениального произведения. «О, верьте мне, — писал Одоевский, — на русской музыкальной почве вырос роскошный цветок, — он ваша радость, ваша слава. Пусть черви силятся всползти на его стебель и запятнать его, — черви спадут на землю, а цветок останется».

В 1844 году Глинка, уставший от многолетней травли, переживший тяжелую семейную драму, уехал за границу, где пробыл несколько лет. Из них самыми счастливыми были те два года, которые Глинка провел в Испании (1845—1847). Стремясь проникнуть в сущность и особенности испанской музыки, композитор много времени проводил с народными музыкантами. Его постоянными гостями были погонщики мулов, мелкие ремесленники, торговцы; все, как правило, превосходные гитаристы, певцы, танцоры. Именно благодаря их искусству Глинка смог изучить подлинную народную испанскую музыку и на ее основе создать замечательные «испанские увертюры» для симфонического оркестра: «Арагонскую хоту» и «Воспоминание о летней ночи в Мадриде».

Вернувшись в Россию, Глинка успел написать только одно крупное симфоническое произведение. В основу его он положил две русские народные темы: свадебно-лирическую и плясовую. Так родилась «Камаринская», из которой, «как дуб из желудя», по словам П. И. Чайковского, выросла впоследствии вся русская симфоническая музыка.

В последние годы жизни композитора тяжелая болезнь мешала его творчеству. 3 февраля 1857 года он умер.

Глинка не дожил всего лишь несколько лет до того времени, когда в России начался мощный подъем нового, демократического искусства, в том числе и музыкального. В конце 1850-х годов и в 1860-е годы начинают свой творческий путь замечательные русские композиторы Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Чайковский. Каждый из них шел своим, особенным путем, но все они были едины в одном: они были пламенными почитателями музыки Глинки, а в своем творчестве — продолжателями его творческих традиций. И так же как все русские писатели и поэты учились и учатся у Пушкина, так и все последующие поколения композиторов, вплоть до сегодняшнего дня, не устают учиться у Глинки. Потому что, как писал замечательный русский критик В. В. Стасов, «во многих отношениях Глинка имеет в русской музыке такое же значение, как Пушкин в русской поэзии. Оба великие таланты... Оба создали новый русский язык — один в поэзии, другой в музыке».

Для всех нас Глинка — прежде всего автор гениальных опер, симфонических увертюр, романсов. Фортепианная музыка великого композитора известна несколько меньше. А ведь Глинка, будучи превосходным пианистом, всю свою жизнь сочинял для любимого инструмента. Им создано около 50 произведений самого различного рода: вариации на темы народных песен, оперных арий, романсов; пьесы танцевального характера (вальсы, мазурки, польки, тарантеллы), ноктюрны, фуги, баркарола, а кроме того, камерные ансамбли с участием фортепиано. Все они написаны в разное время и поэтому, естественно, отличаются друг от друга по содержанию и по манере письма. Однако всем им свойственны черты, роднящие их с другими произведениями композитора: необычайная напевность, яркая мелодичность, глубокая связь с русской песней, русским романсом. Вспомните знаменитый «Вальс-фантазию» [1], от которого лежит прямой путь к замечательным вальсам Чайковского и Глазунова! Танец утратил в нем свои бытовые черты и превратился в настоящую лирическую поэму, всю пронизанную выразительнейшими интонациями, характерными для лучших вокальных произведений композитора. Ярко проявились эти черты и в ноктюрне «Разлука», написанном почти вслед за «Вальсом-фантазией» в том же 1839 году. Ноктюрн этот — не просто лирическая пьеса, а настоящий романс для фортепиано, взволнованный и грустный, прозвучавший бы не менее естественно и выразительно в исполнении певца. Именно таким образом поступил композитор с другим, неоконченным, ноктюрном «Сожаление», использовав его тему для романса «Не требуй песен от певца».

И когда сегодня мы слушаем с вами «Времена года» или первый фортепианный концерт Чайковского, прелюдии Лядова, Скрябина, Рахманинова, «Сказки старой бабушки» Прокофьева, мы никогда не должны забывать о небольших, скромных с виду пьесах Глинки, потому что именно они с их песенностью, теплотой и искренностью чувств представляют собой источник всей русской и советской фортепианной музыки.

---

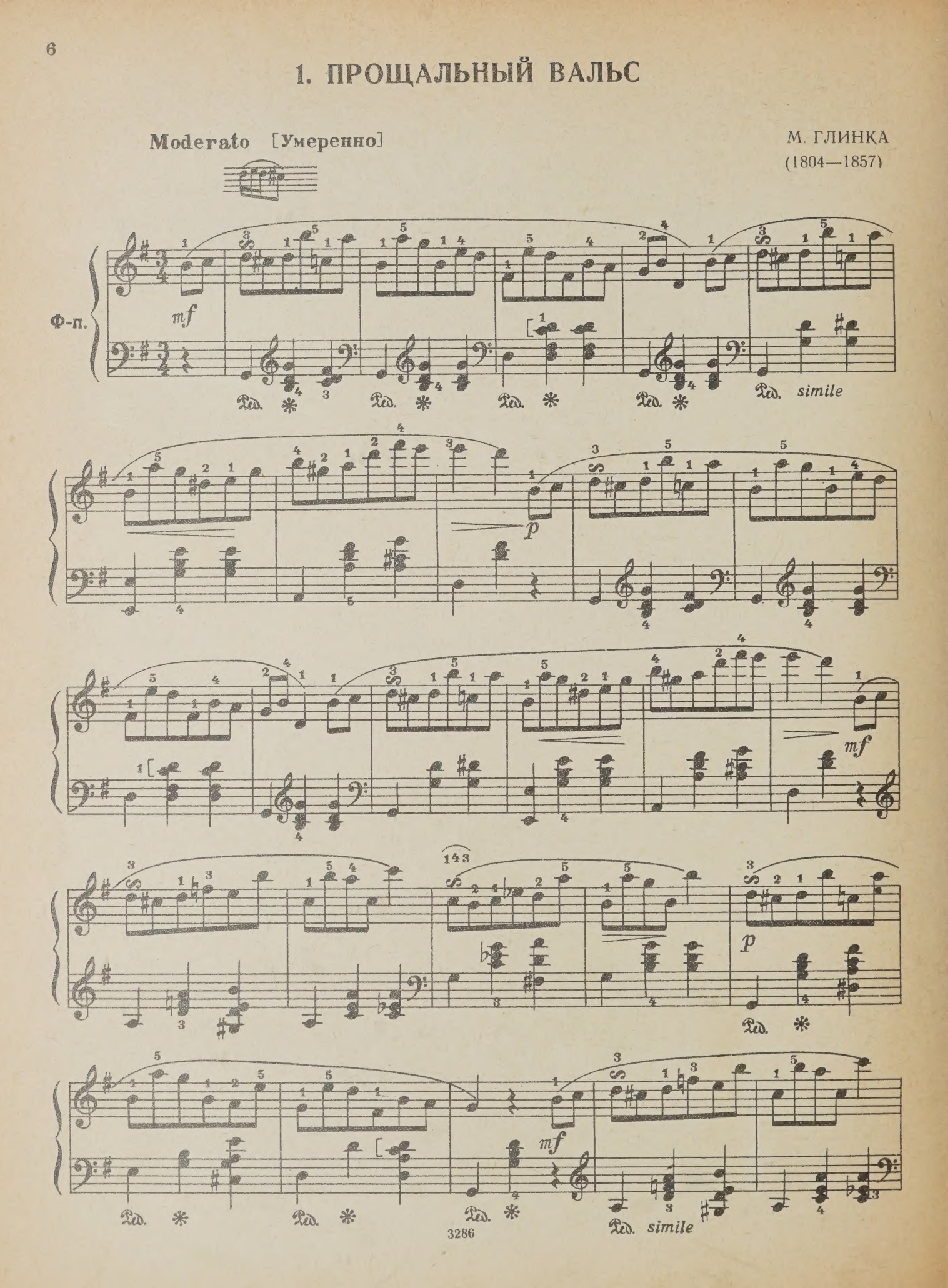
[1] «Вальс-фантазия» был написан Глинкой первоначально как фортепианная пьеса в 1839 году. В последующие годы композитором были сделаны две оркестровые редакции этого произведения. Одна из них, несохранившаяся, относится к 1845 году, другая — общеизвестная — к 1856 году.

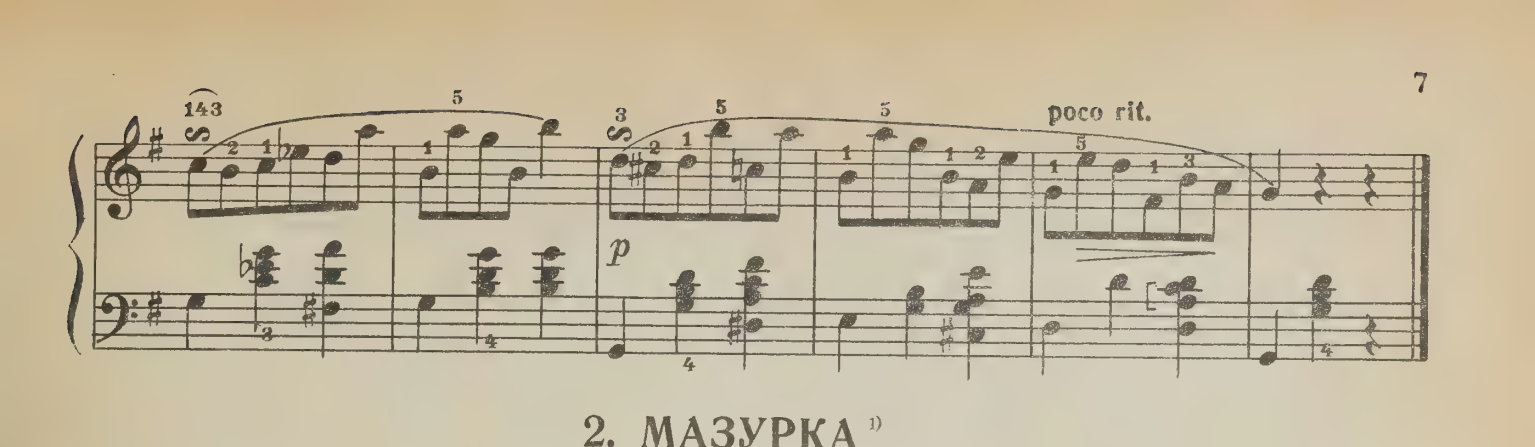
Ирина Шур

1. ПРОЩАЛЬНЫЙ ВАЛЬС

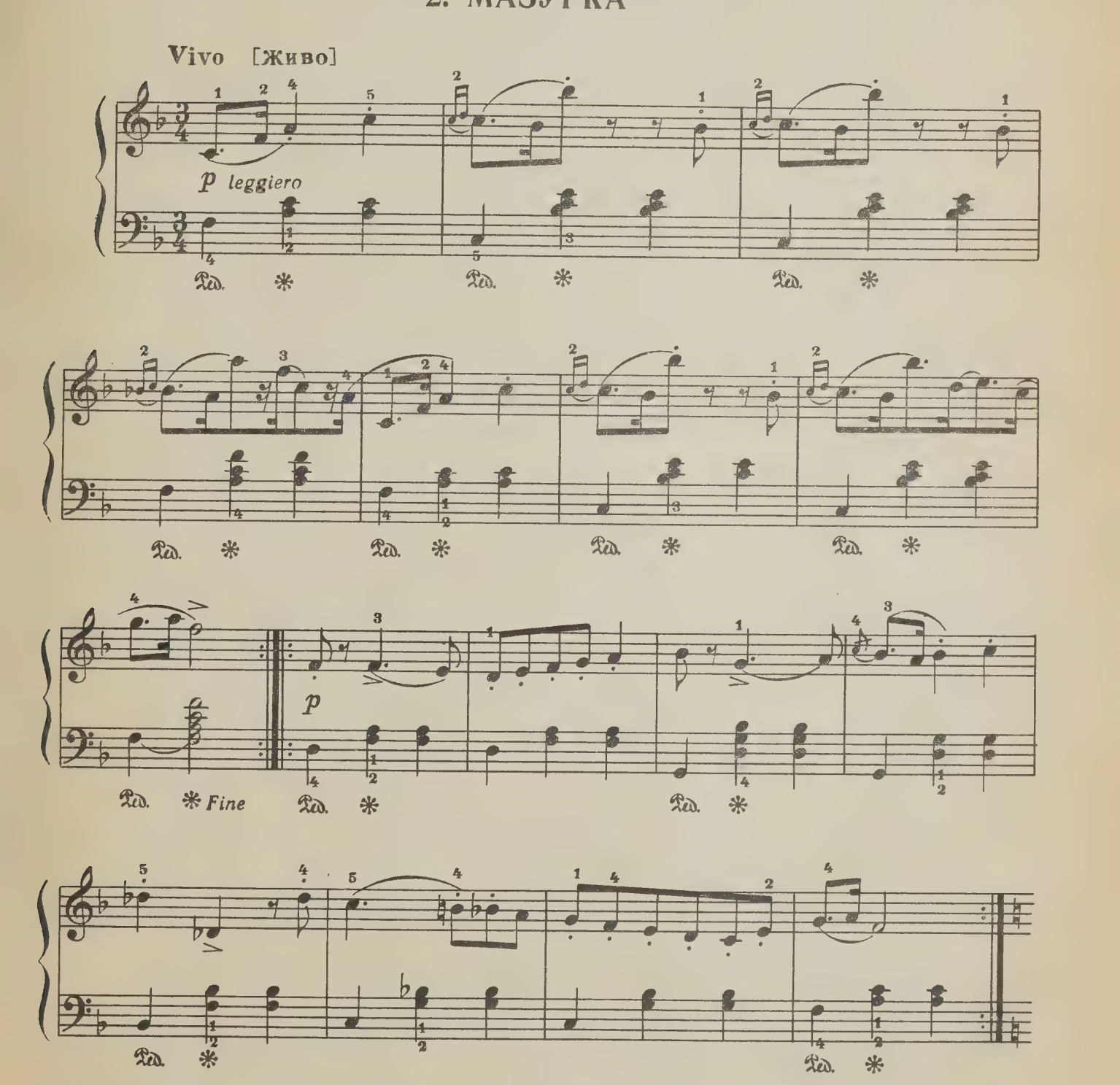
Moderato [Умеренно]

М. ГЛИНКА
(1804—1857)

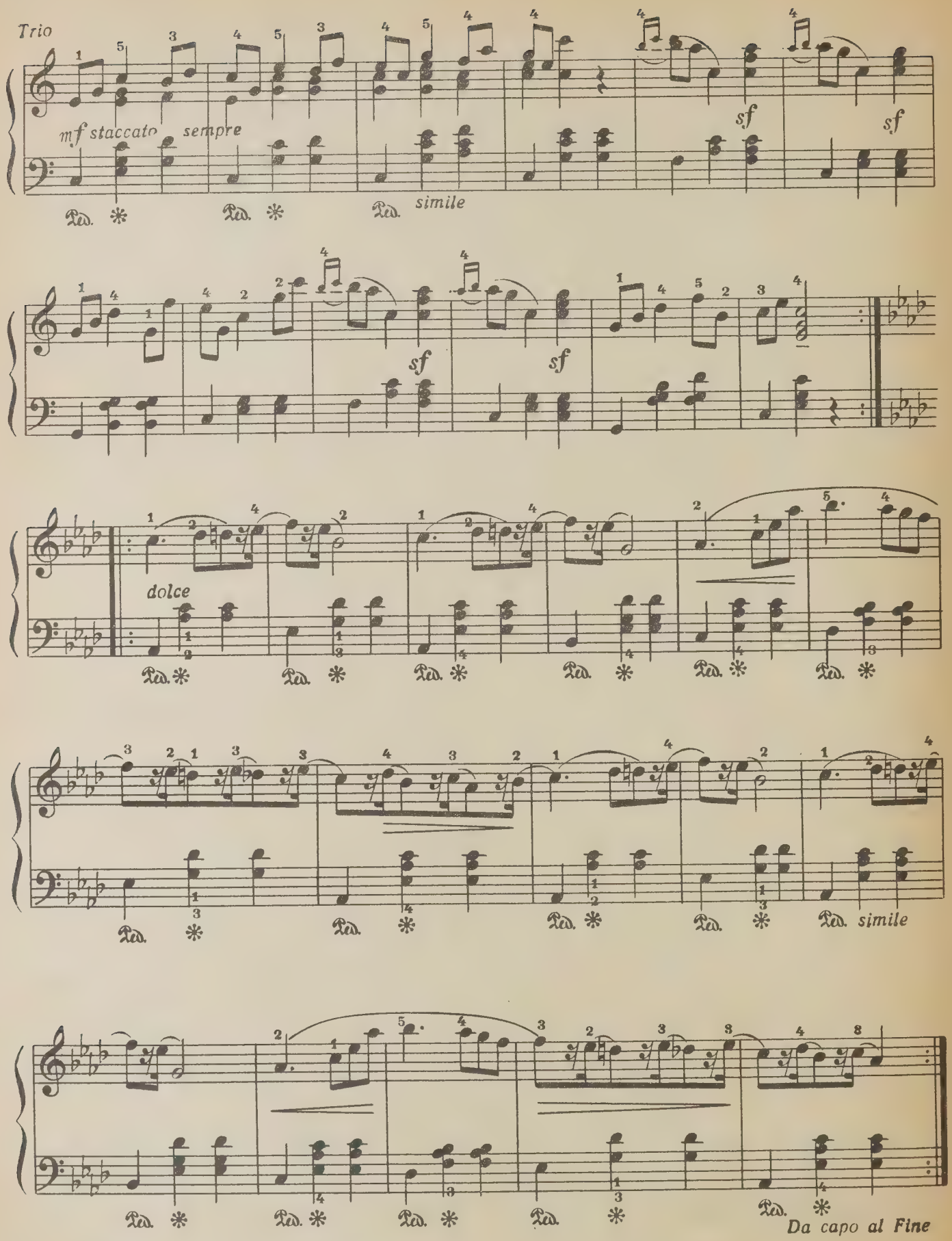




2. МАЗУРКА [1]

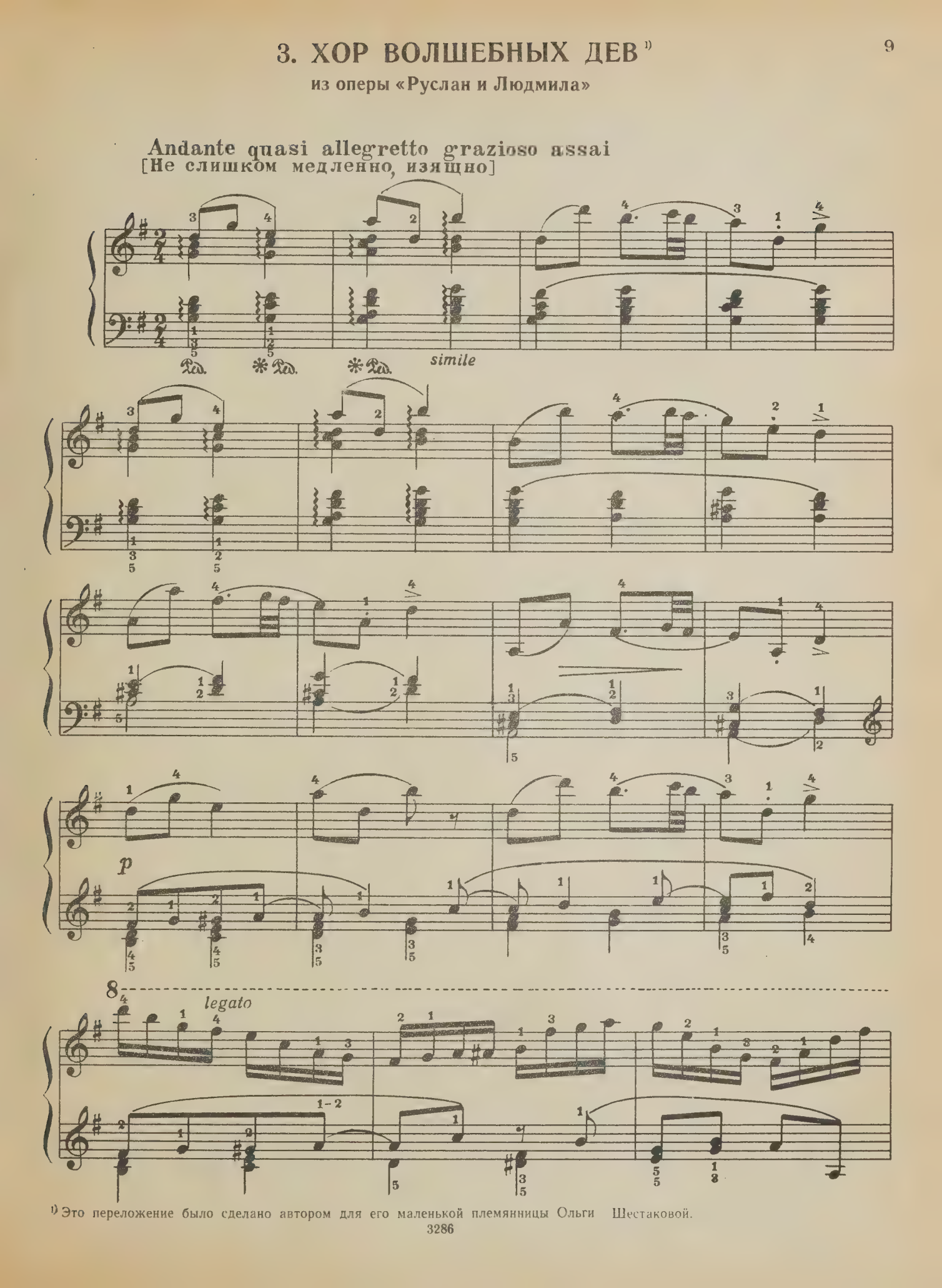


[1] Композитор посвятил эту пьесу своей жене

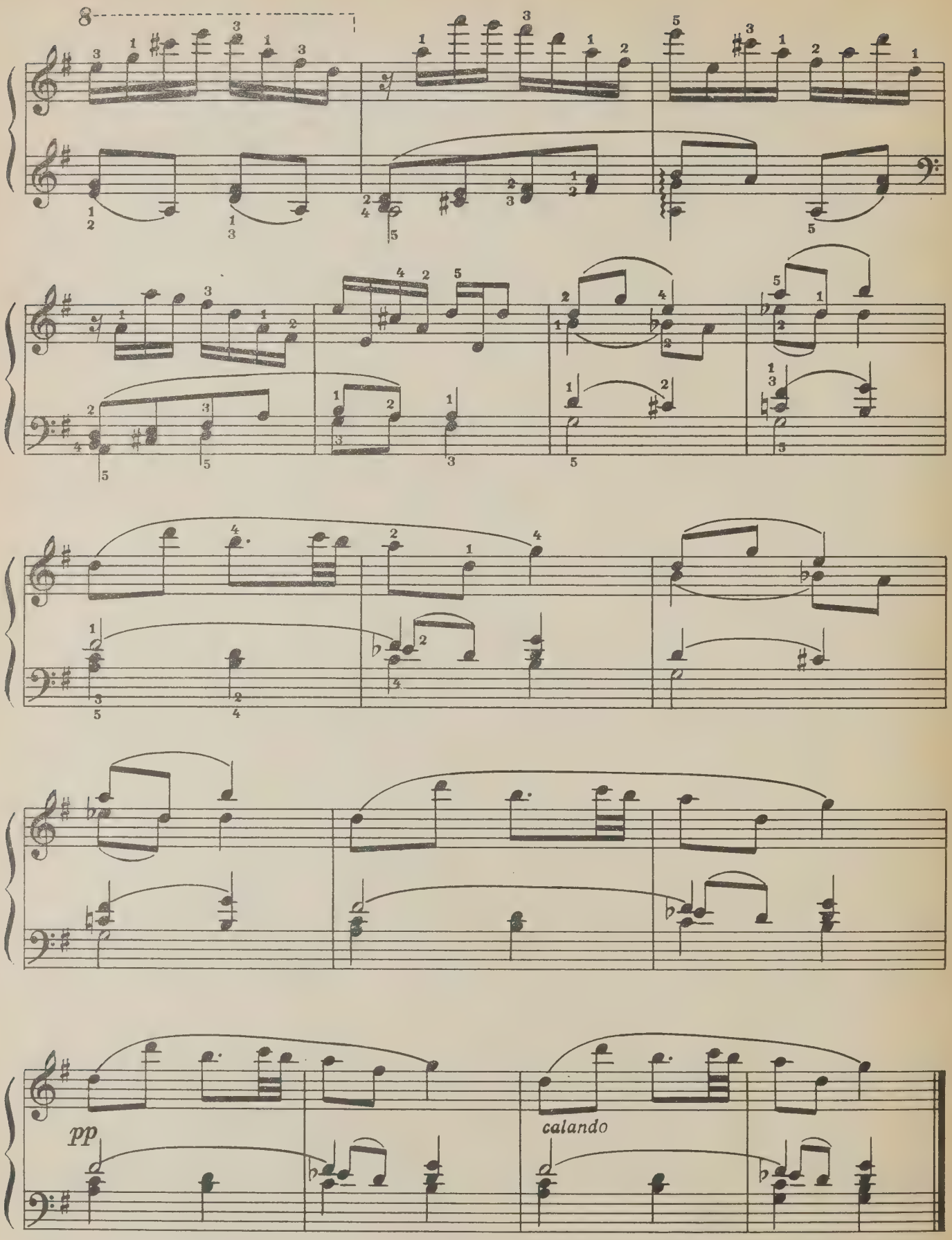

Trio
mf staccato sempre
simile
sf
sf
sf
sf
dolce
simile
Da capo al Fine

3. ХОР ВОЛШЕБНЫХ ДЕВ[1]

из оперы «Руслан и Людмила»

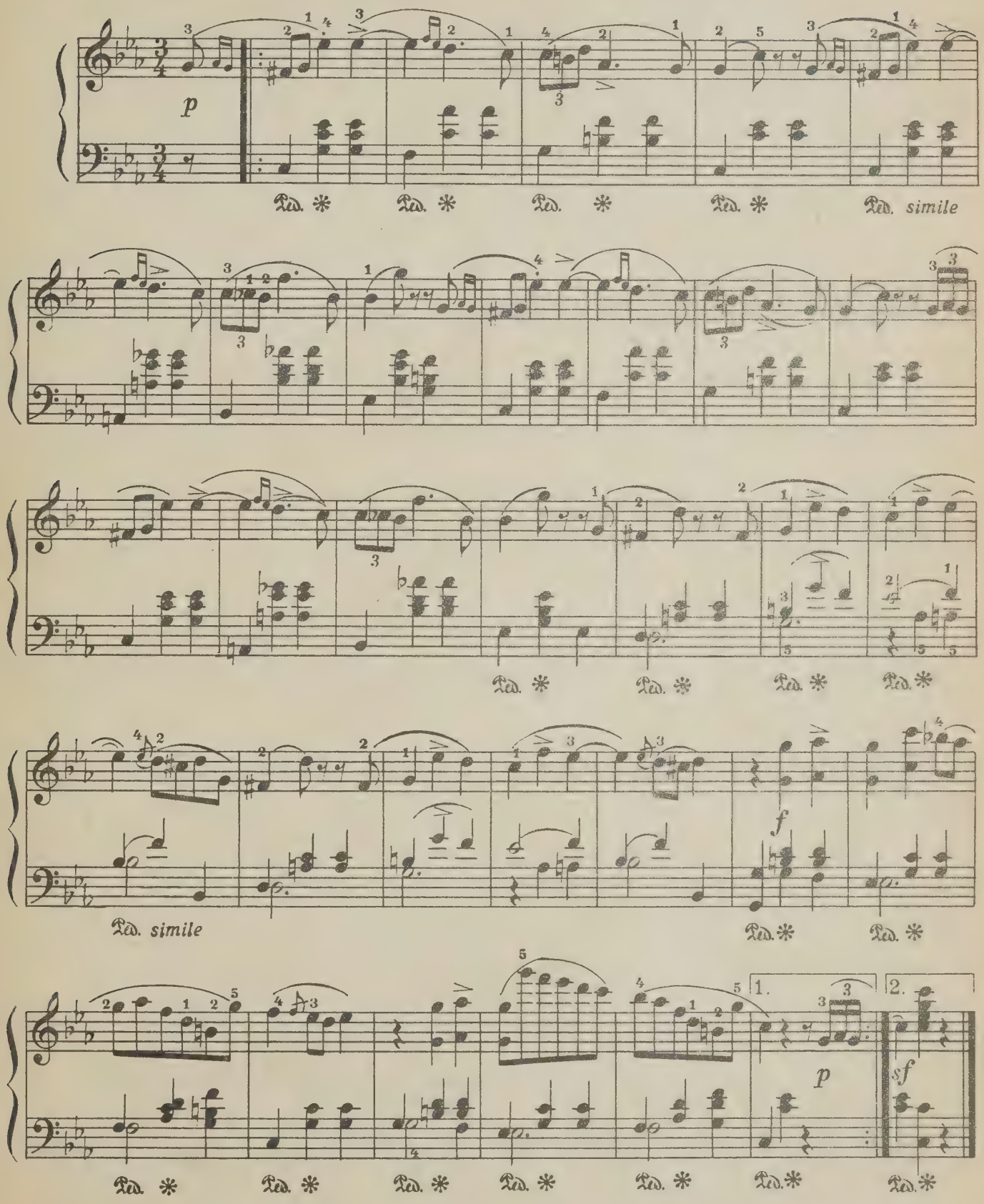


[1] Это переложение было сделано автором для его маленькой племянницы Ольги Шестаковой.

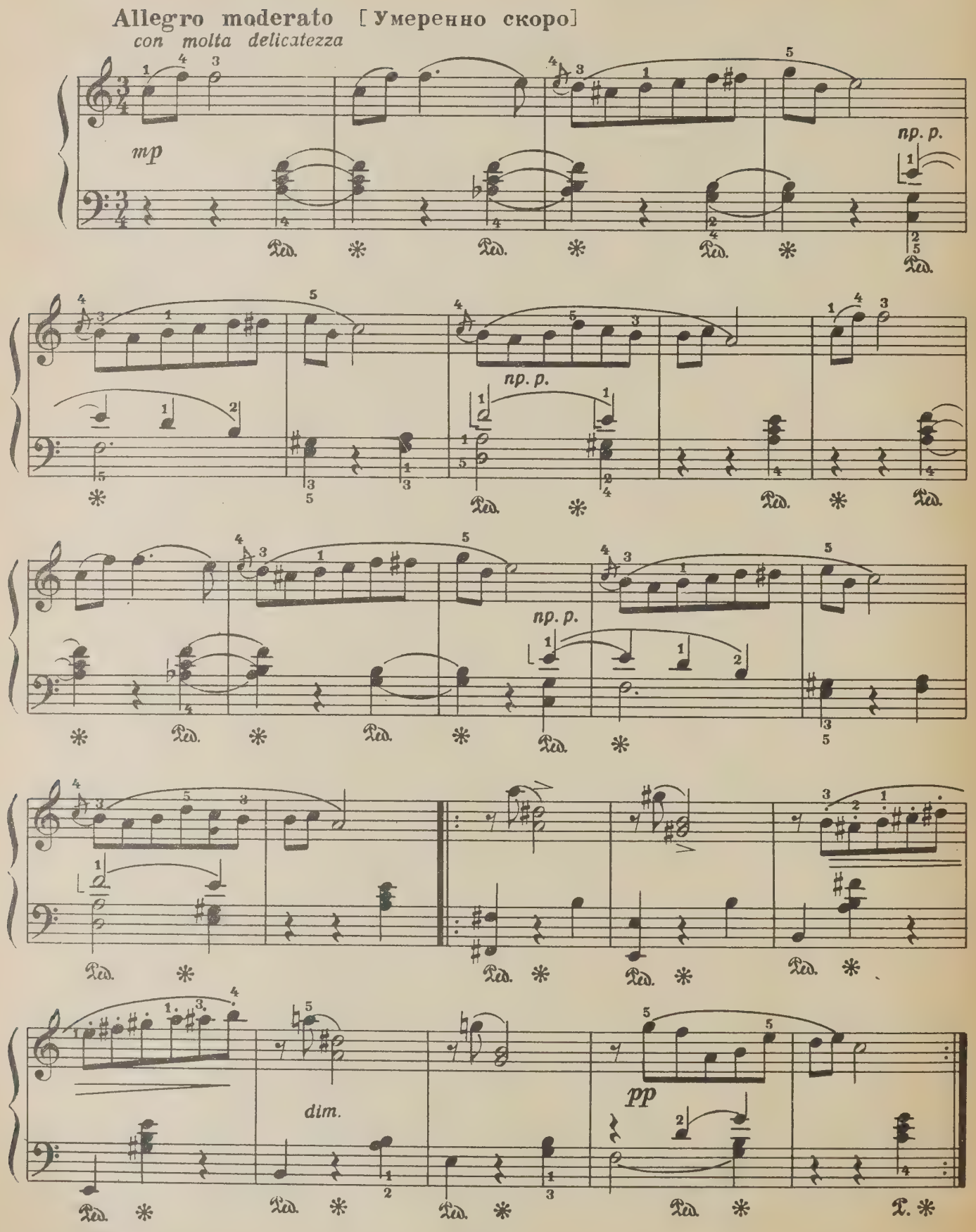

8
pp
calando

4. МАЗУРКА

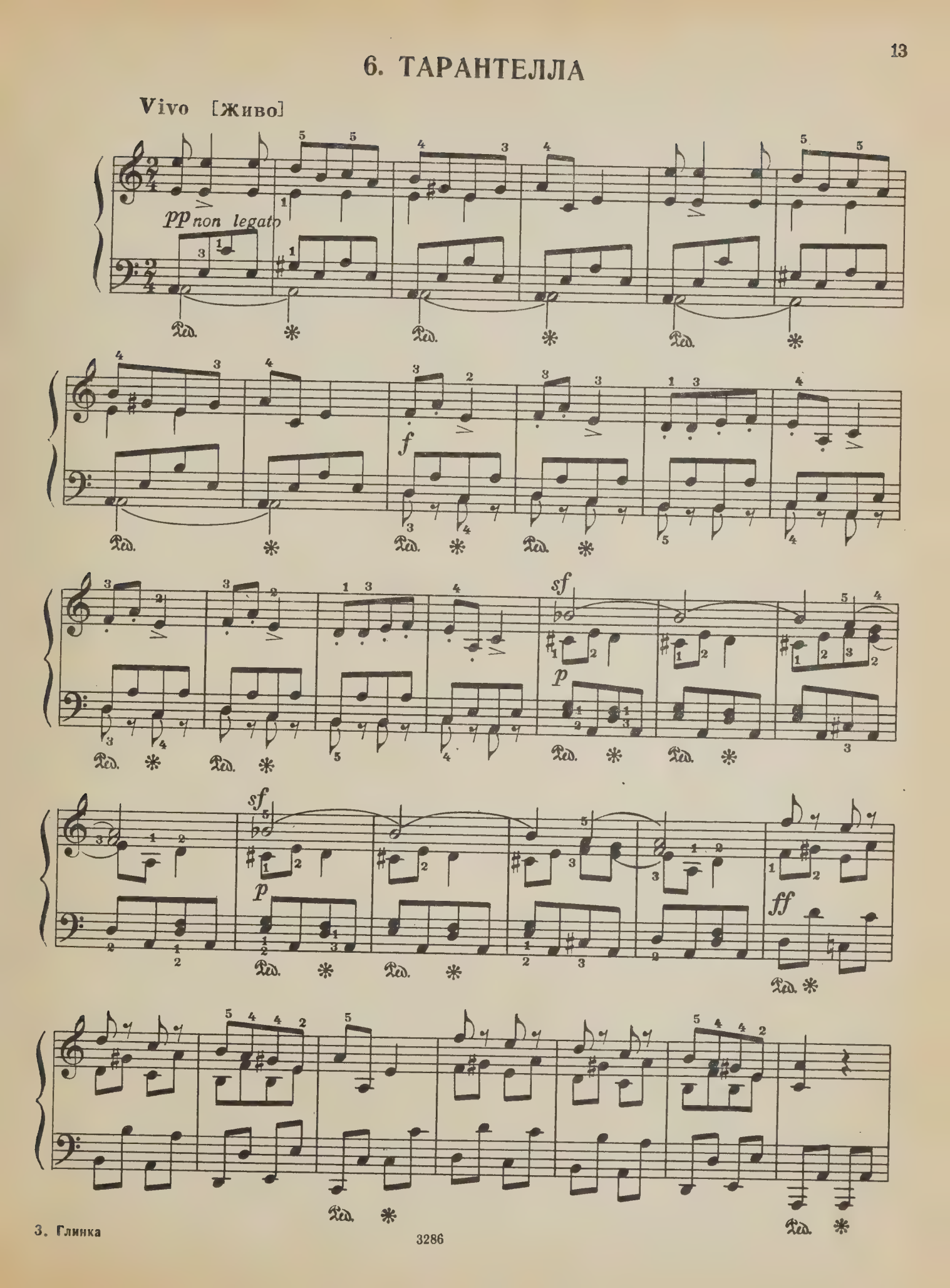
Lamentabile [Печально]

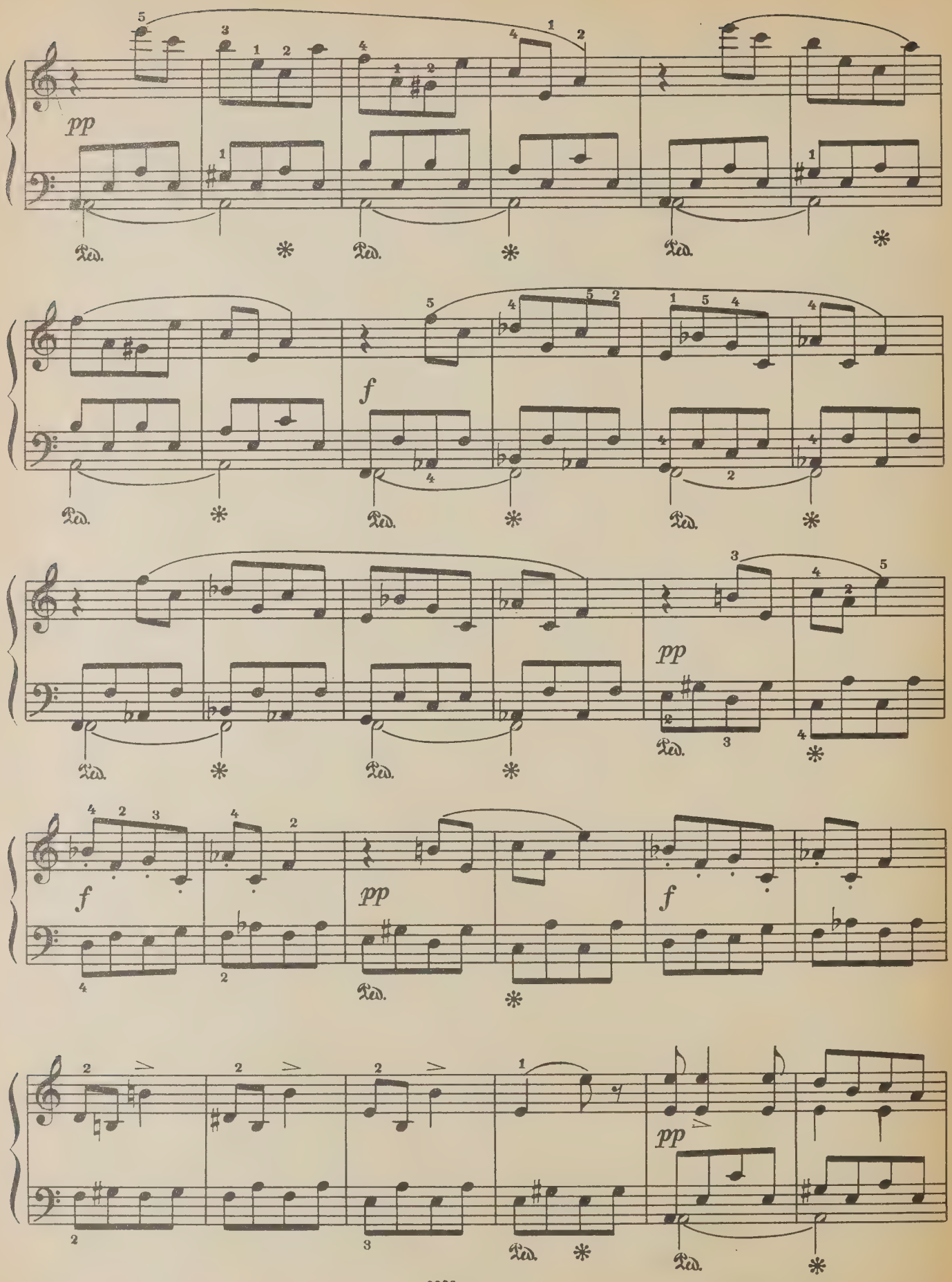


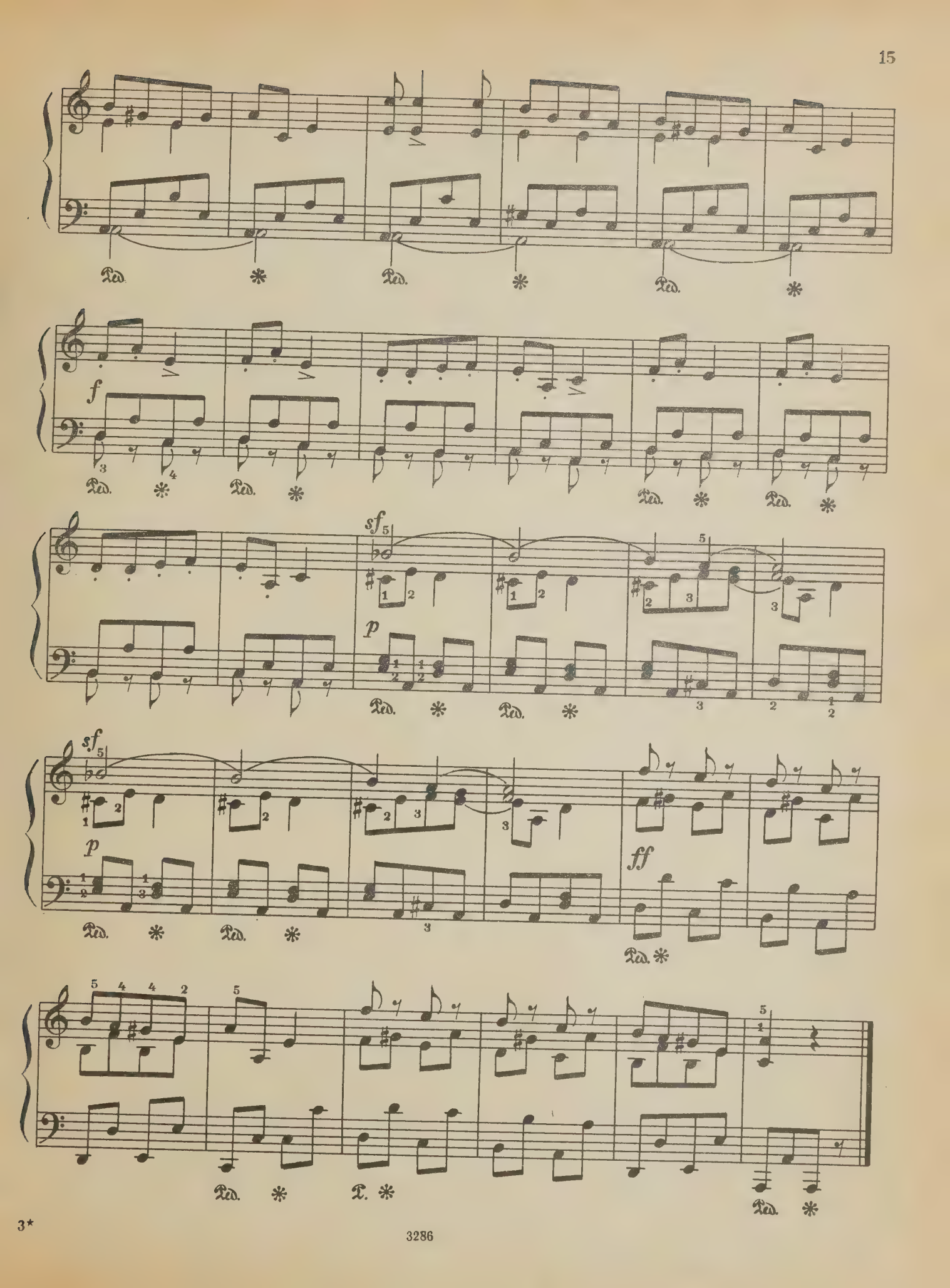
5. МАЗУРКА


Allegro moderato [Умеренно скоро]
con molta delicatezza
mp
пр. р.
пр. р.
пр. р.
dim.
pp

6. ТАРАНТЕЛЛА

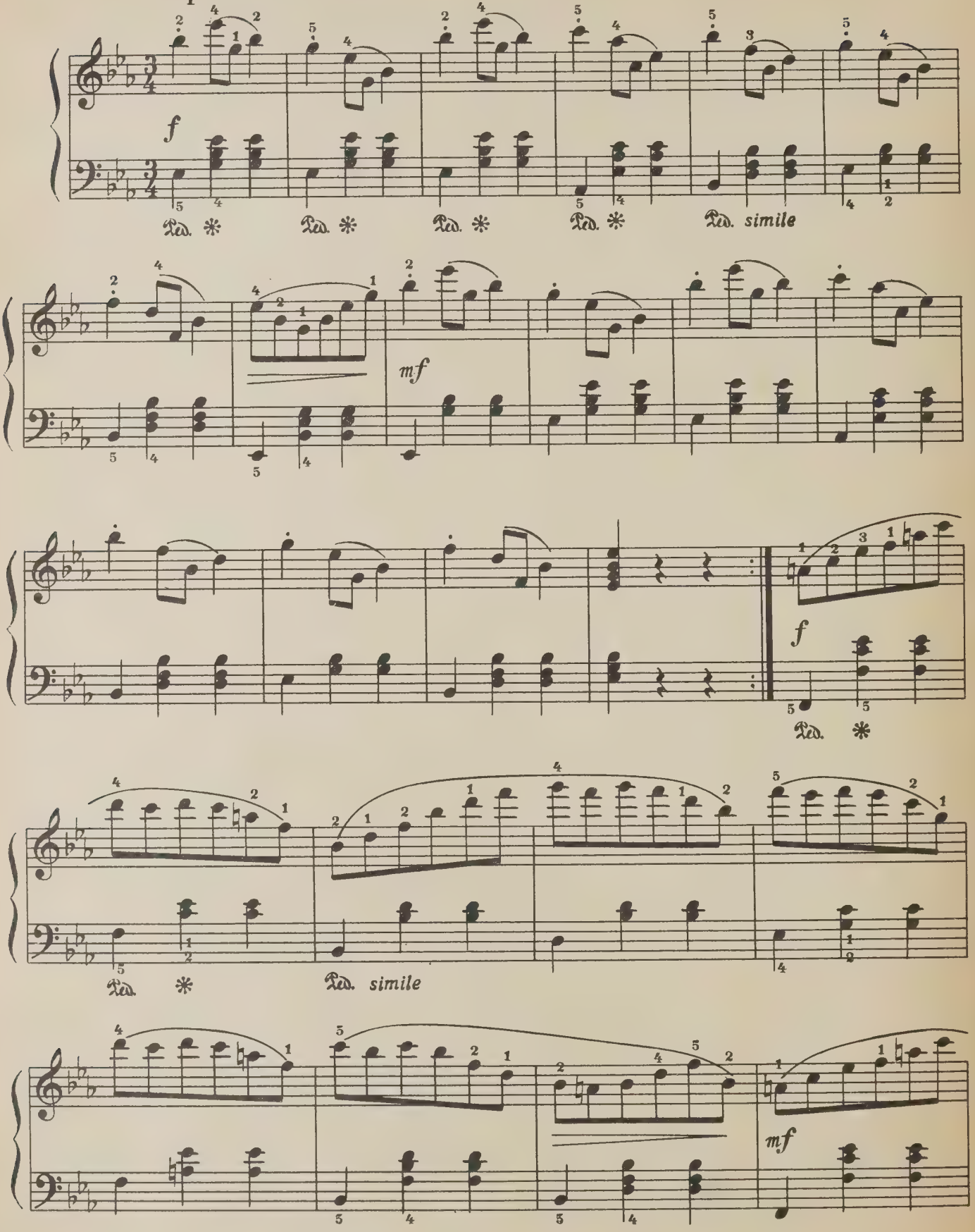


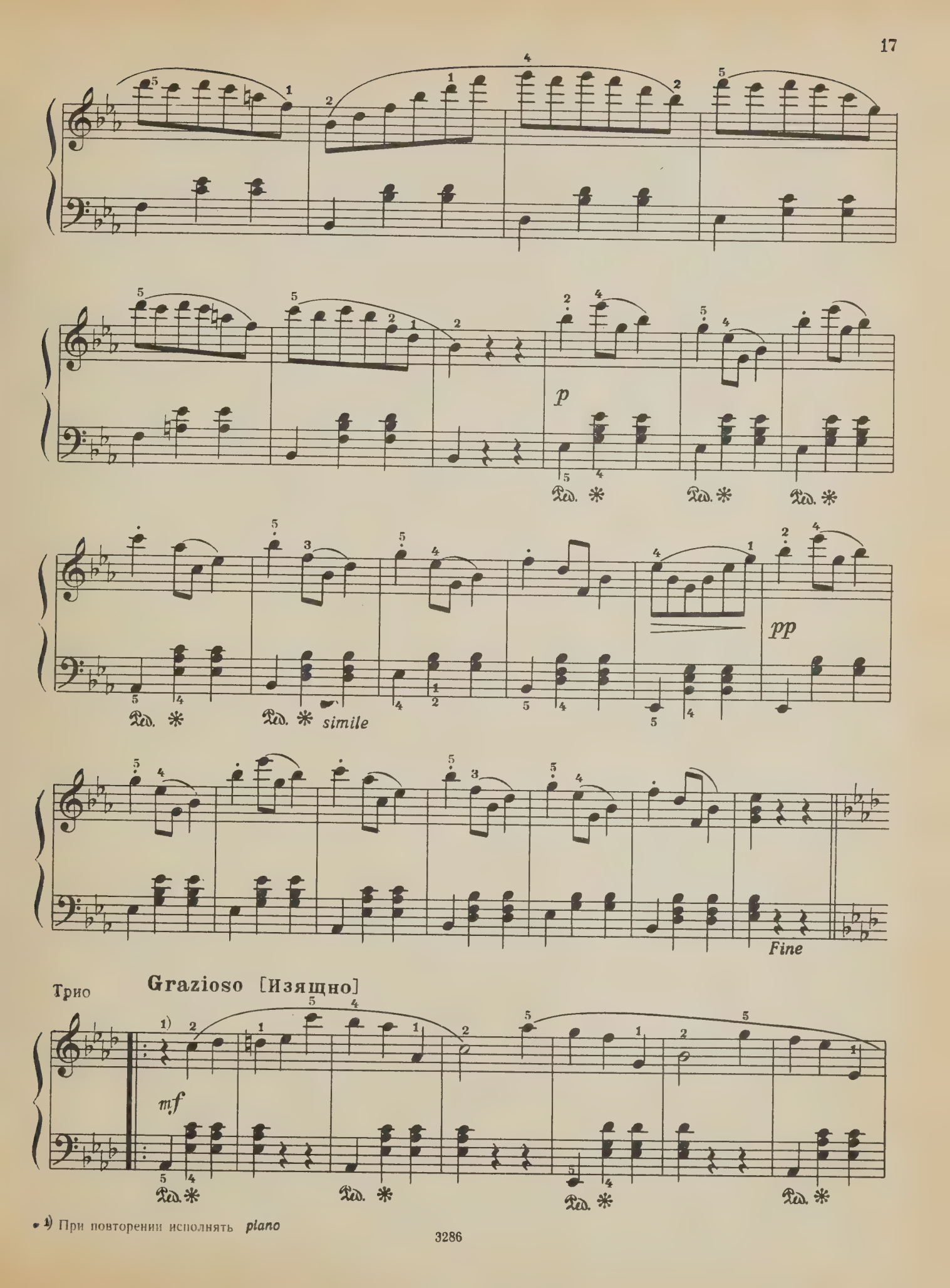

pp
Ped.
f
pp
f
pp
f
pp


Ped.
f
sf
p
ff

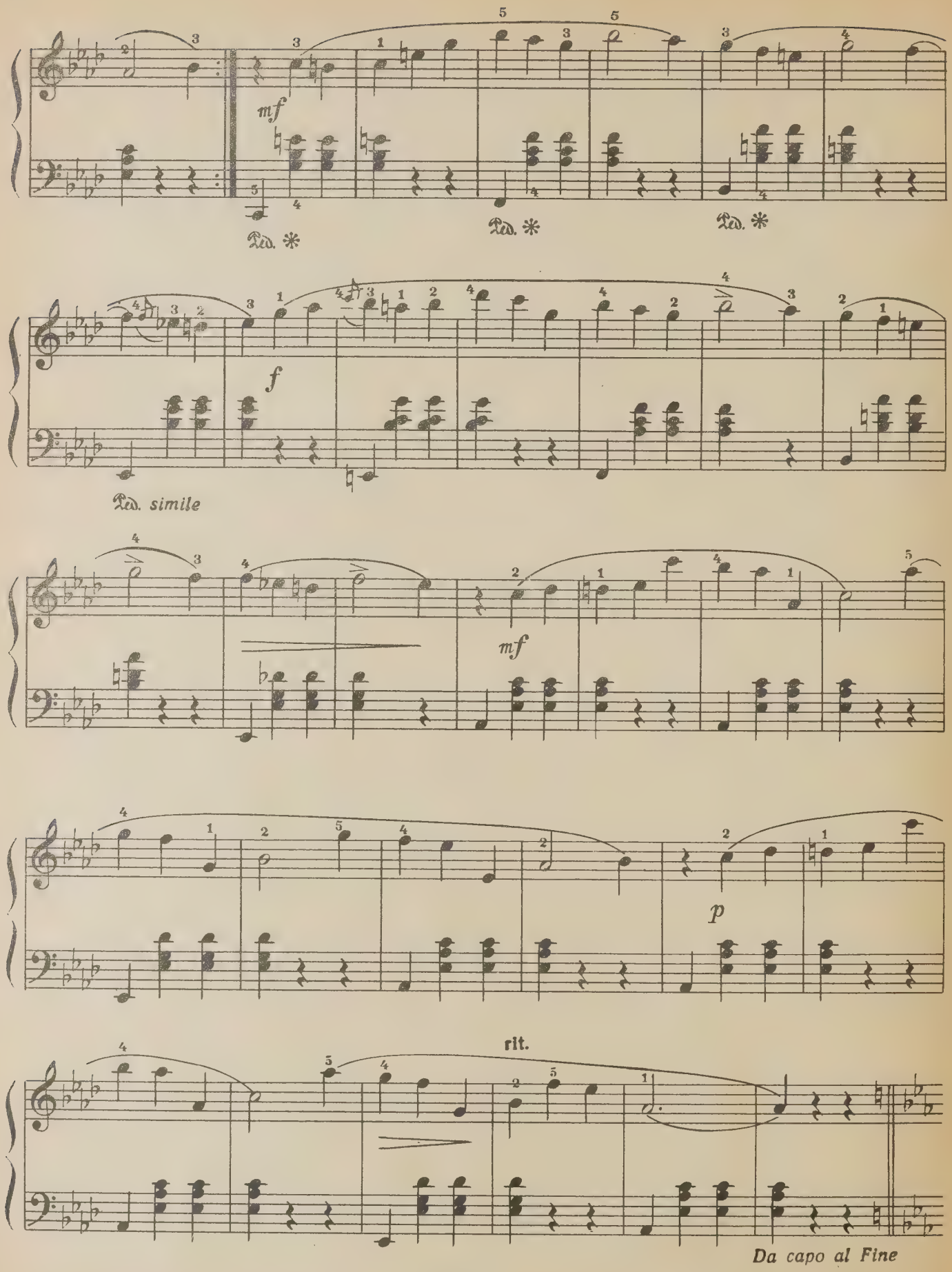
7. МЕЛОДИЧЕСКИЙ ВАЛЬС

Tempo di Valse (В темпе вальса)





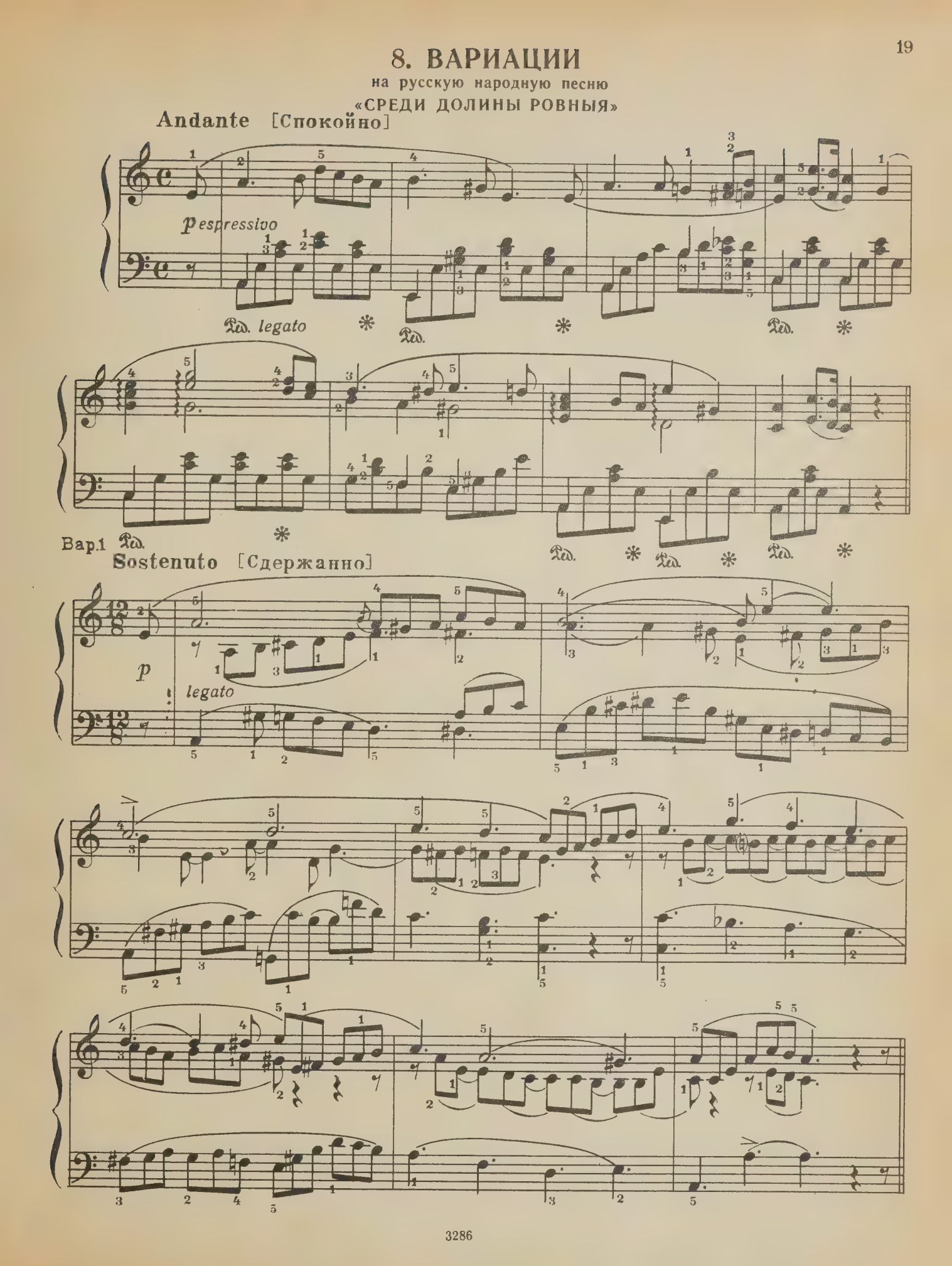
1) При повторении исполнять *piano*


mf
Ped. *
Ped. *
Ped. *
f
Ped. simile
mf
p
rit.
Da capo al Fine

8. ВАРИАЦИИ

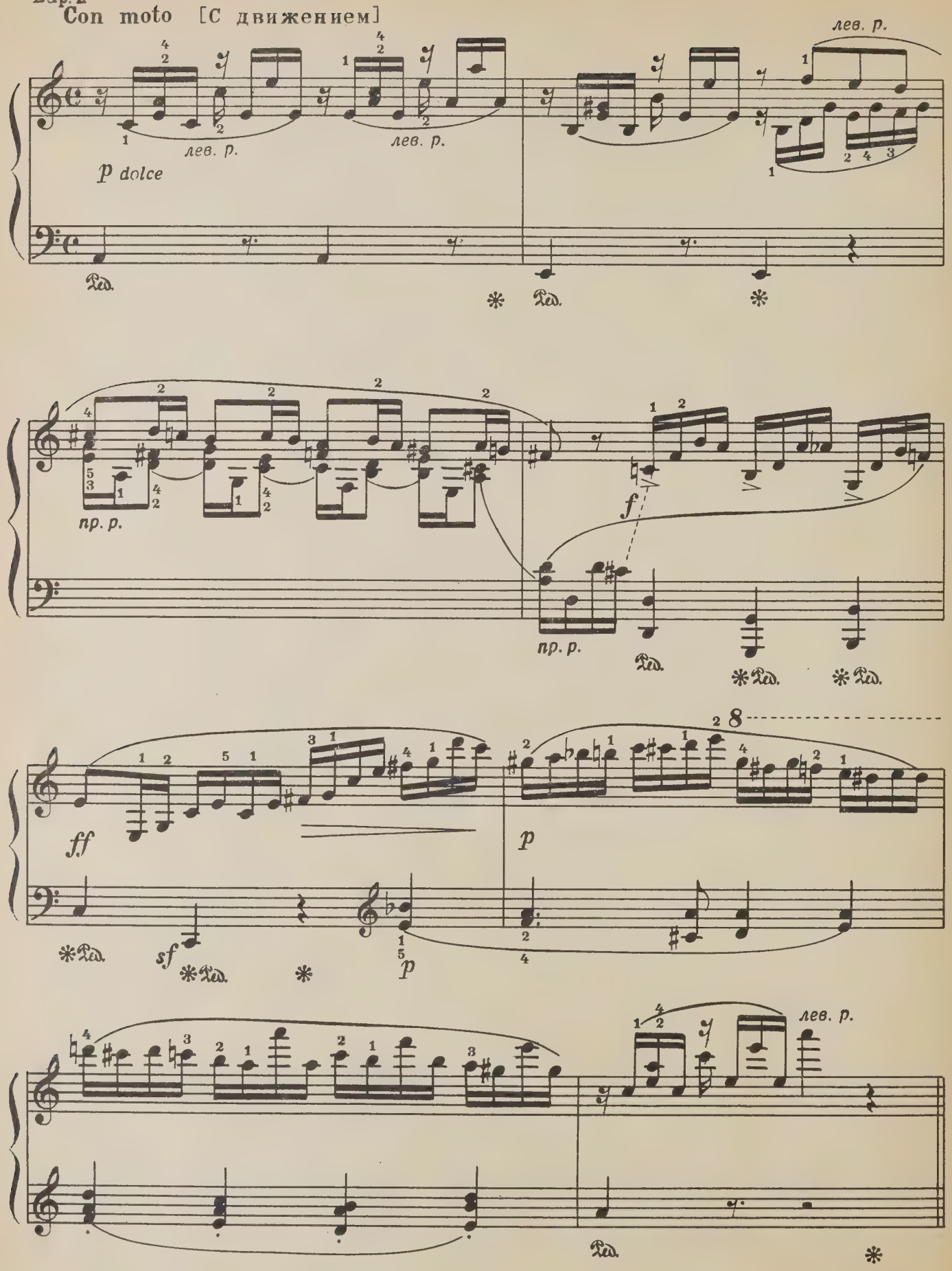
на русскую народную песню

«СРЕДИ ДОЛИНЫ РОВНЫЯ»

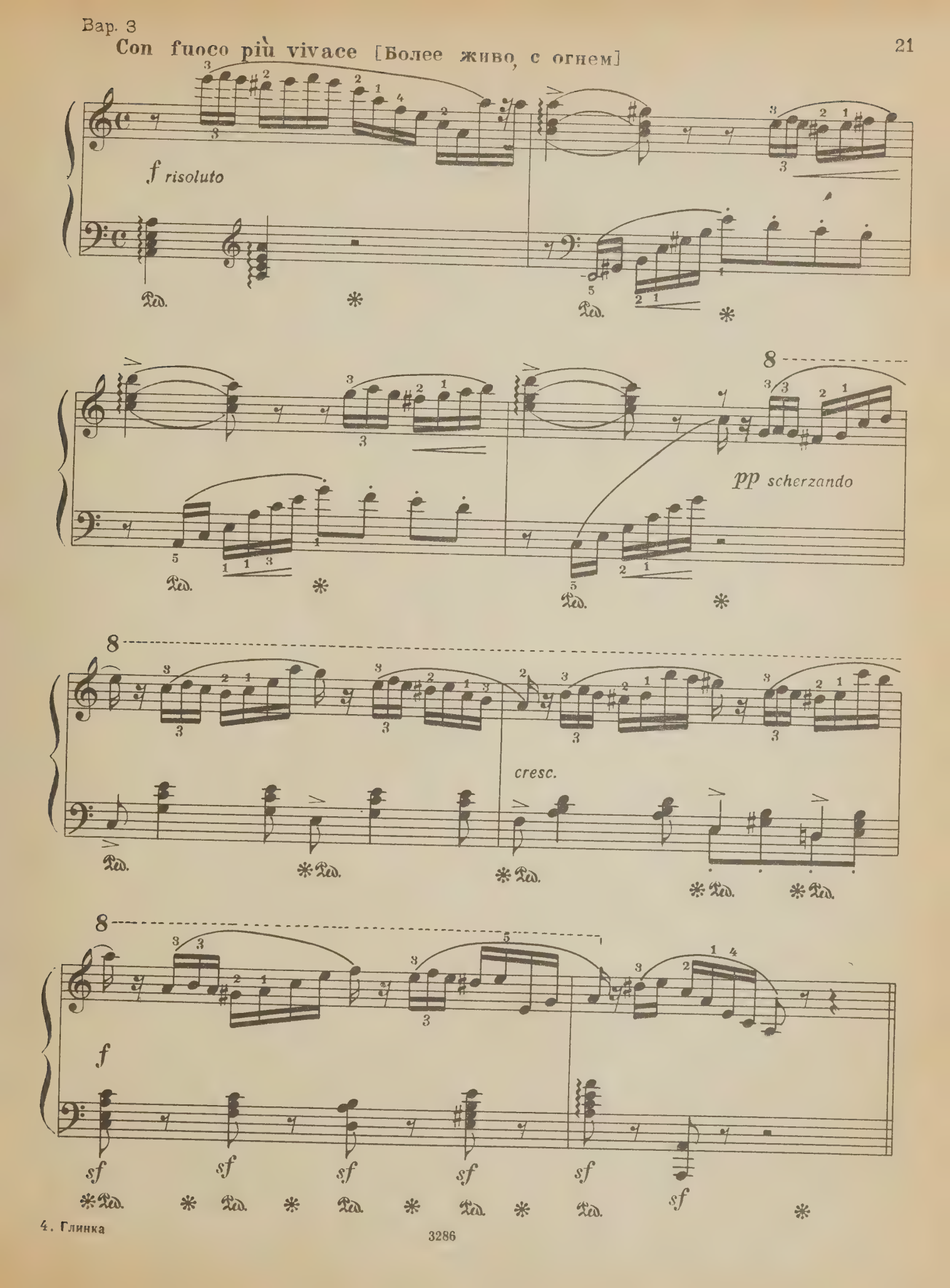


Вар. 2

Con moto [С движением]



Con fuoco più vivace [Более живо, с огнем]



Вар. 4

Adagio cantabile [Медленно, певуче]

rit. e poi accel.

a tempo

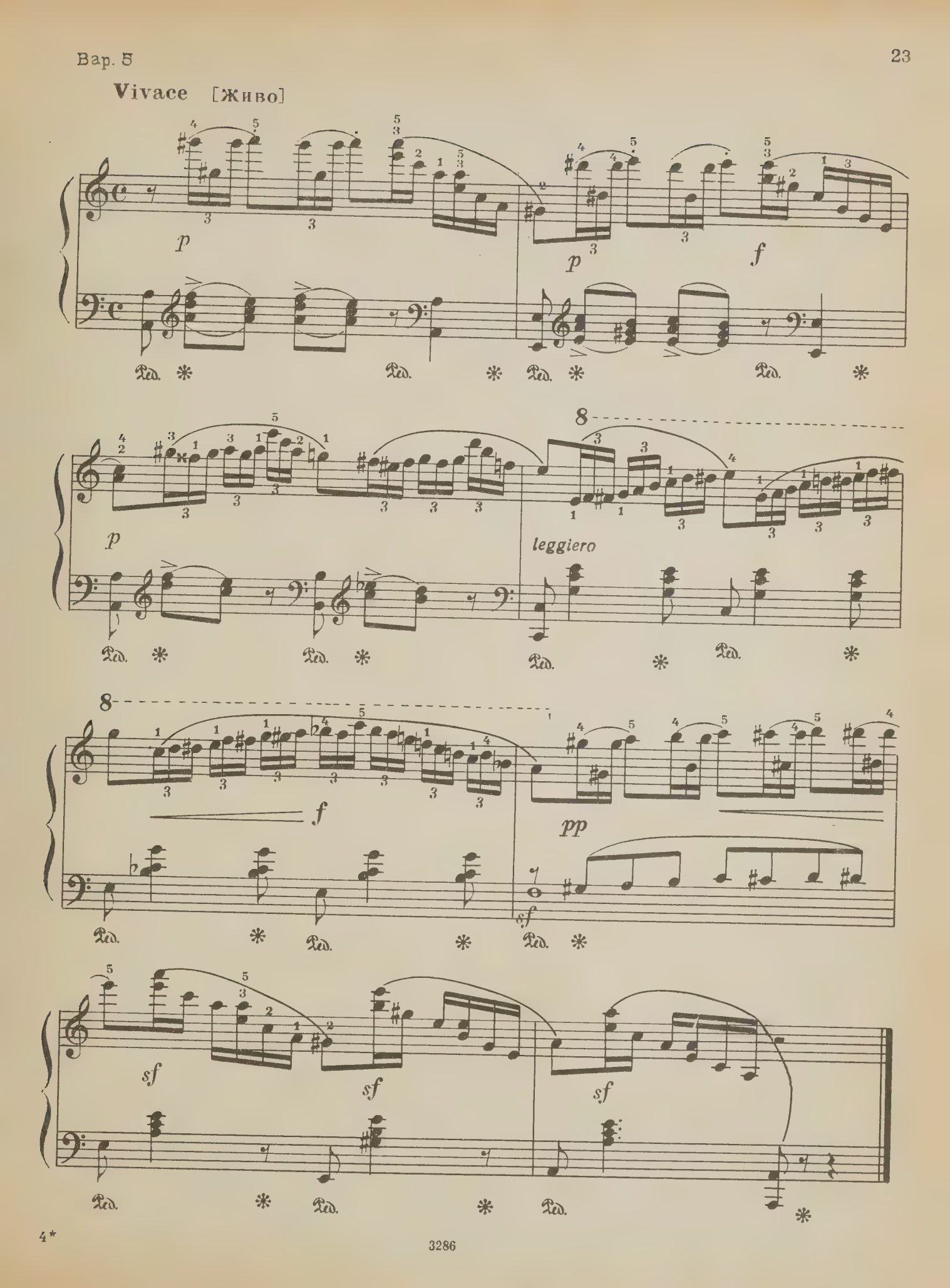
p

delicato ma espressivo

pp a piacere

pp

Vivace [Живо]

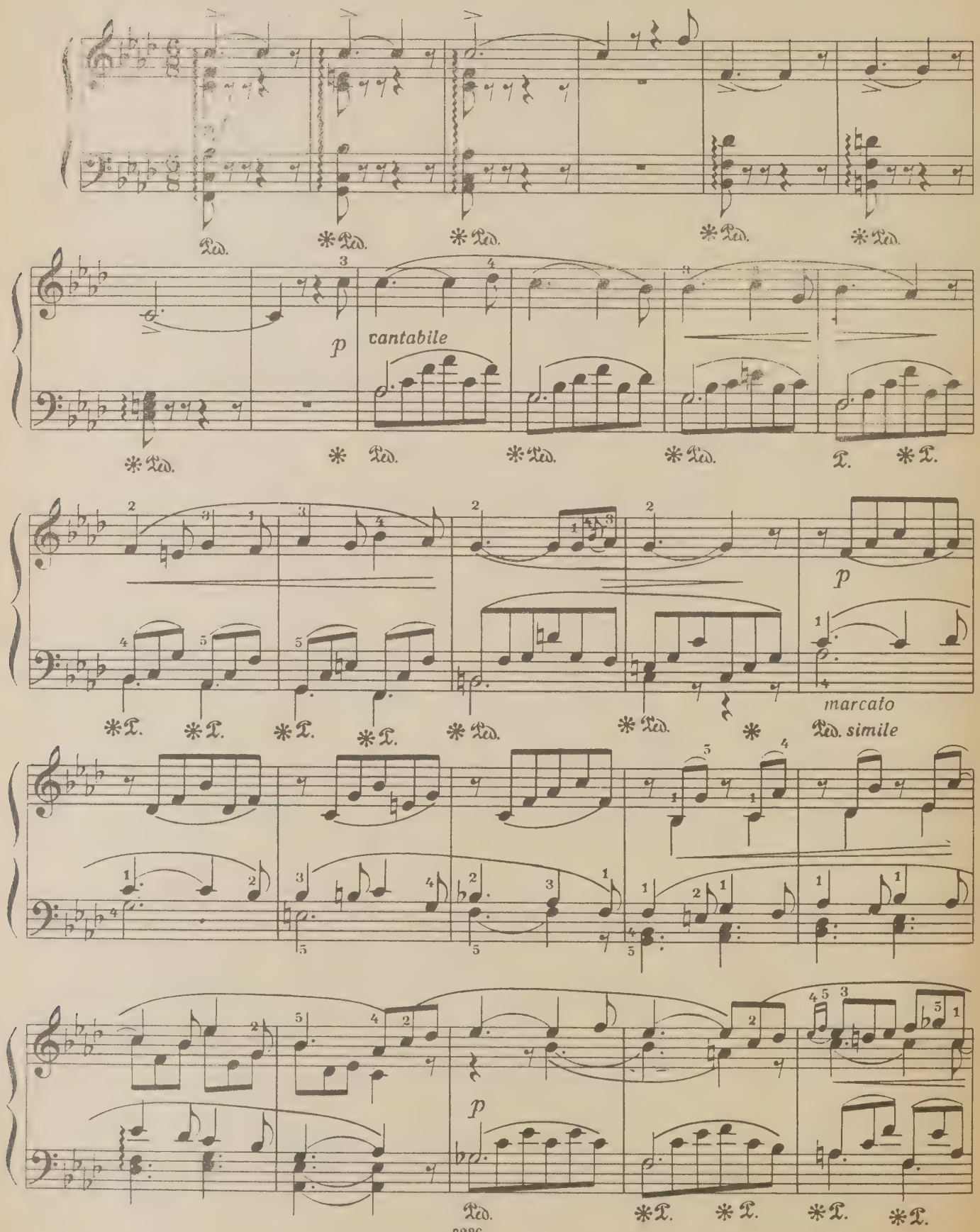


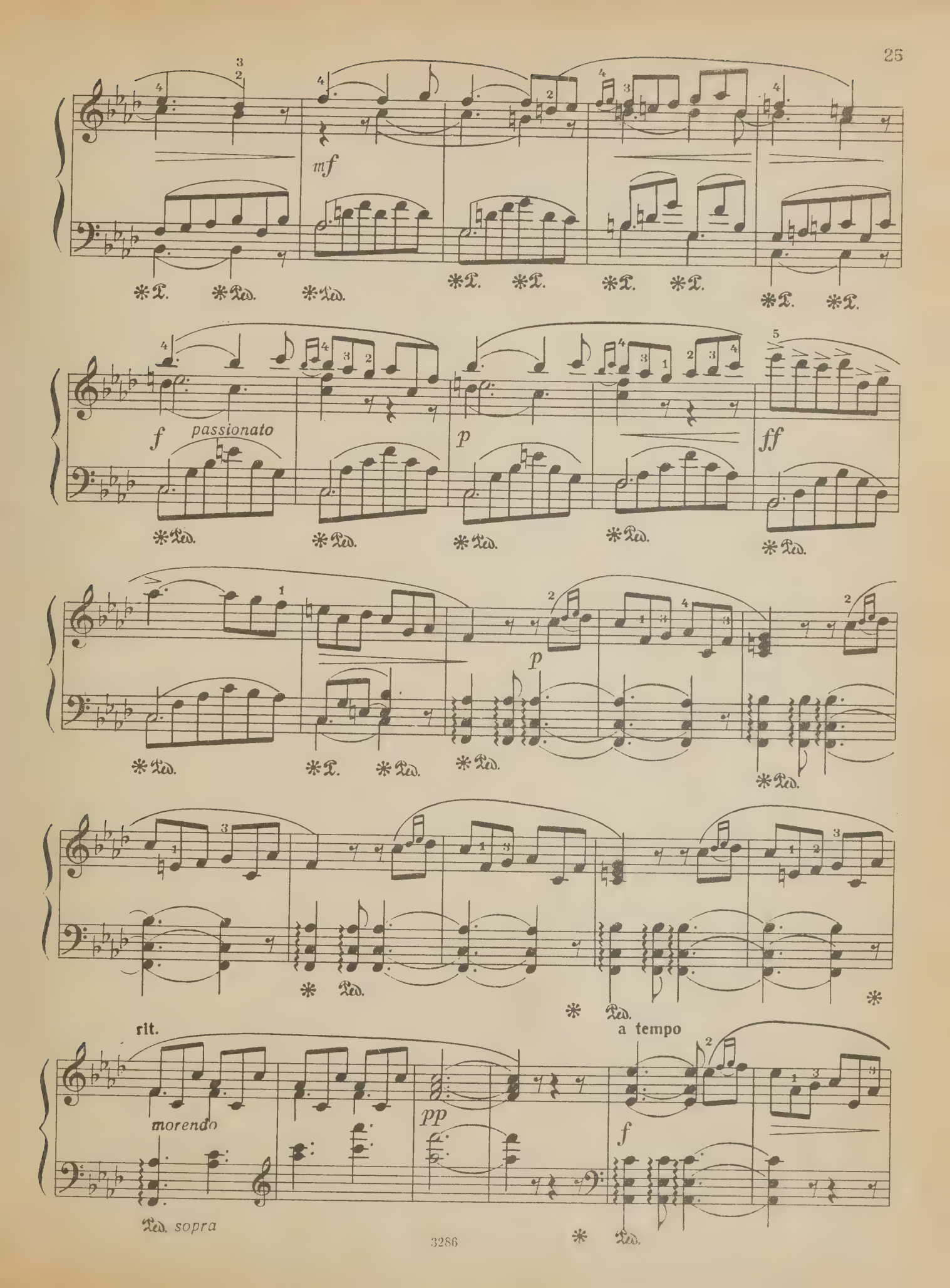
Моей сестре Е. Глинке

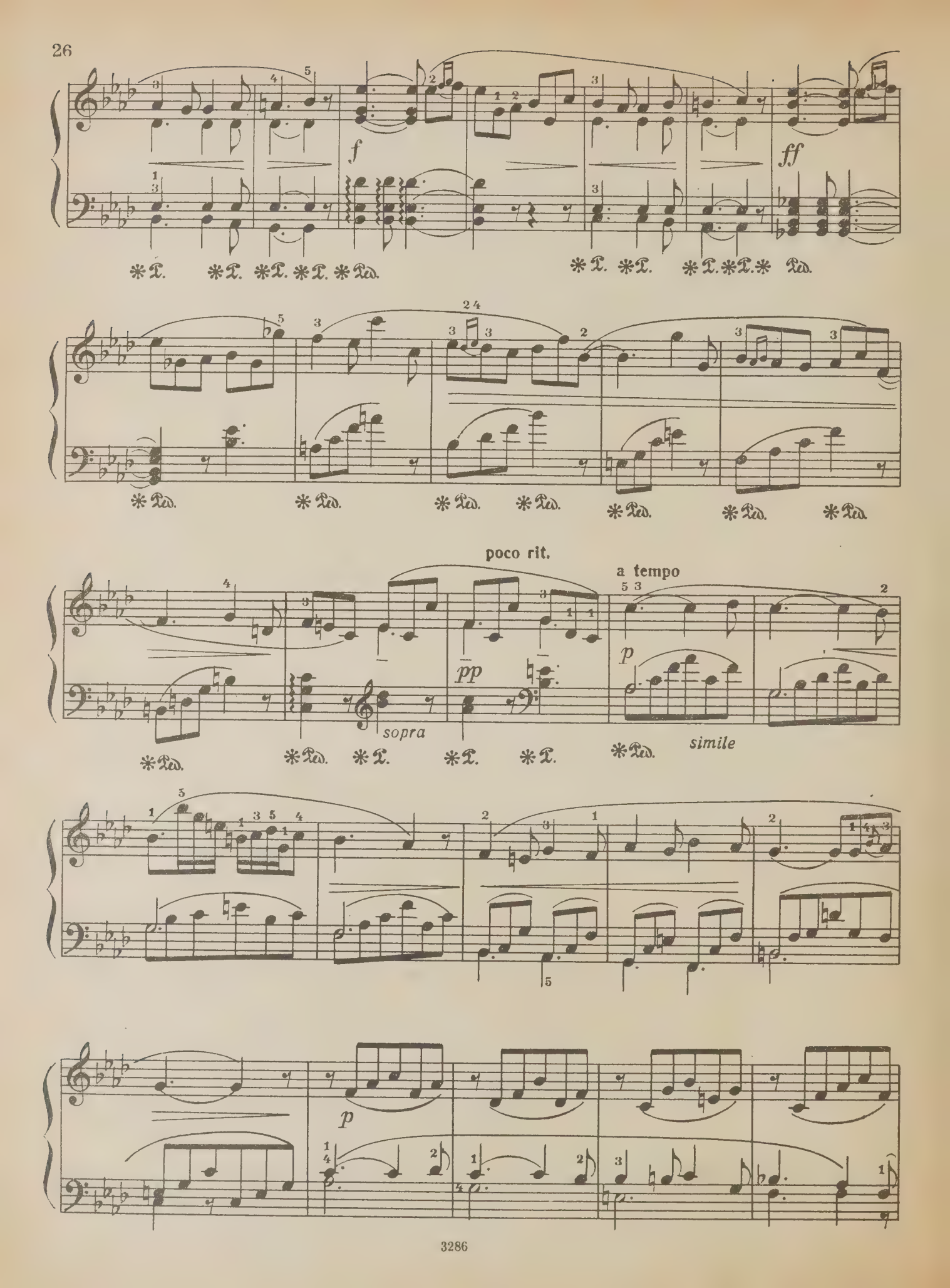
9. РАЗЛУКА

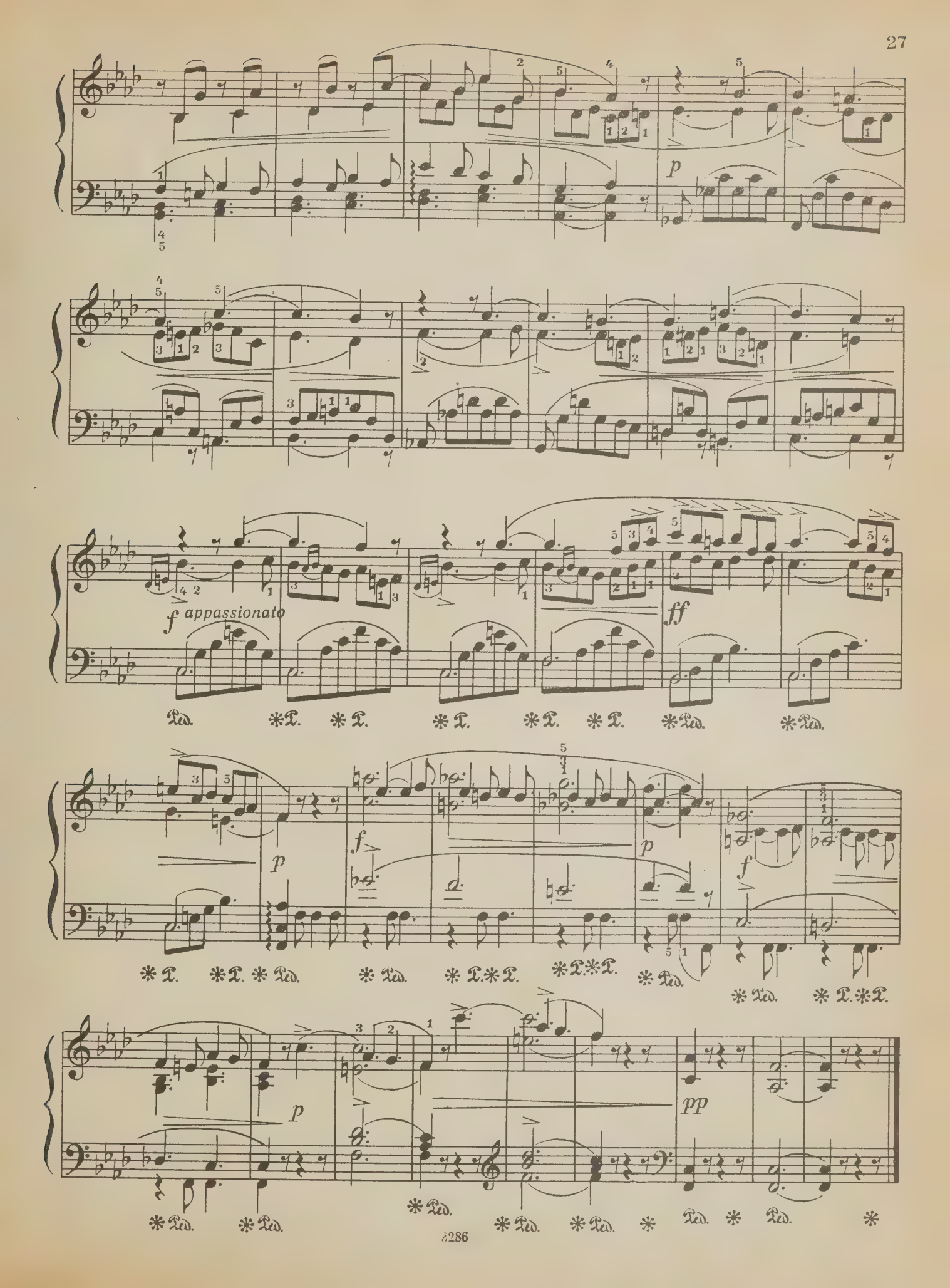
НОКТЮРН

Andante [Спокойно]




mf
f
passionato
p
ff
p
rit.
morendo
pp
a tempo
f
Ped. sopra


f
ff
poco rit.
a tempo
pp
p
sopra
simile
p


p
f appassionato
ff
f
p
f
p
f
p
pp

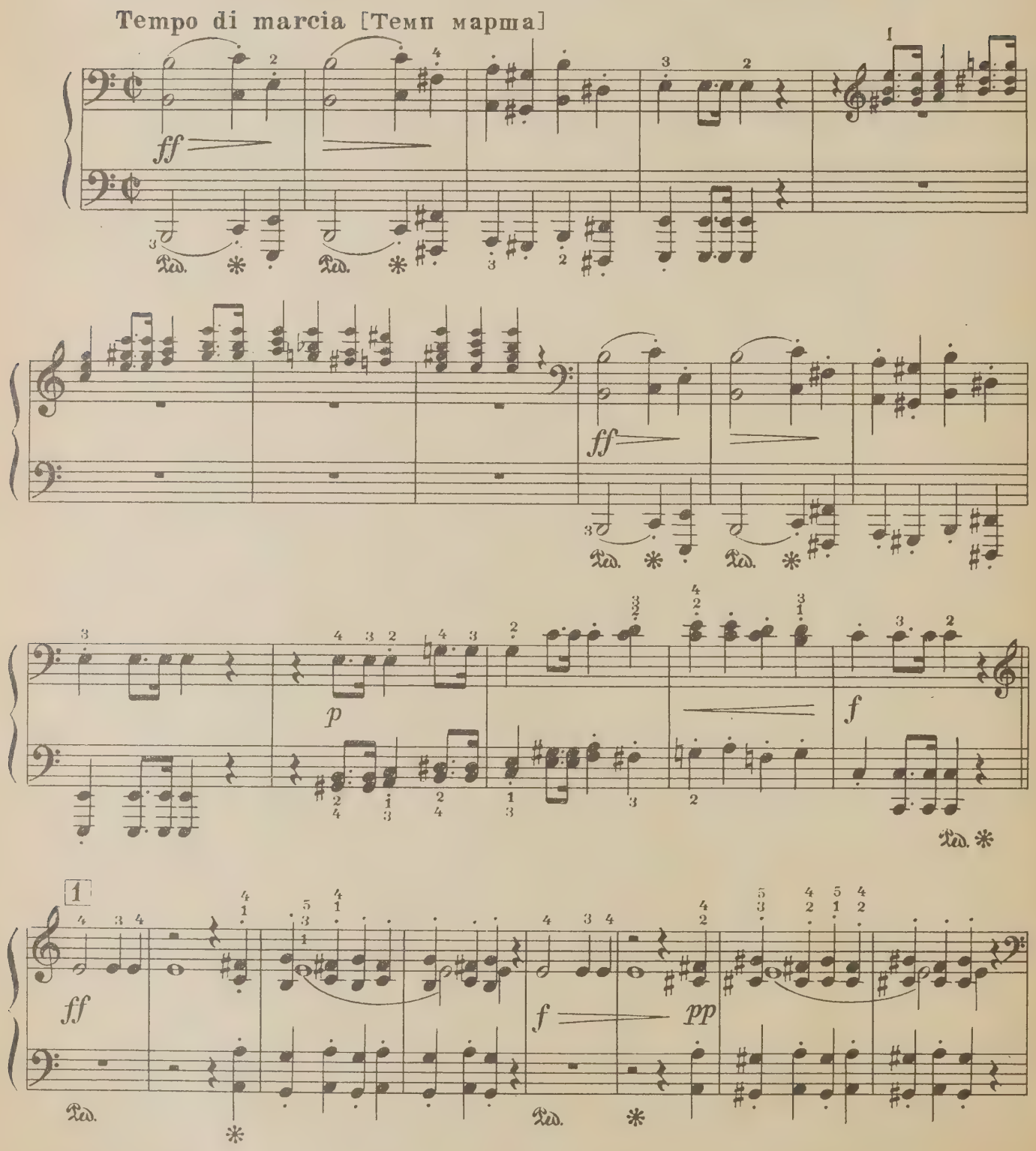
АНСАМБЛИ

Переложение в четыре руки С. Ляпунова

I. МАРШ ЧЕРНОМОРА

из оперы «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

Вторая партия



АНСАМБЛИ

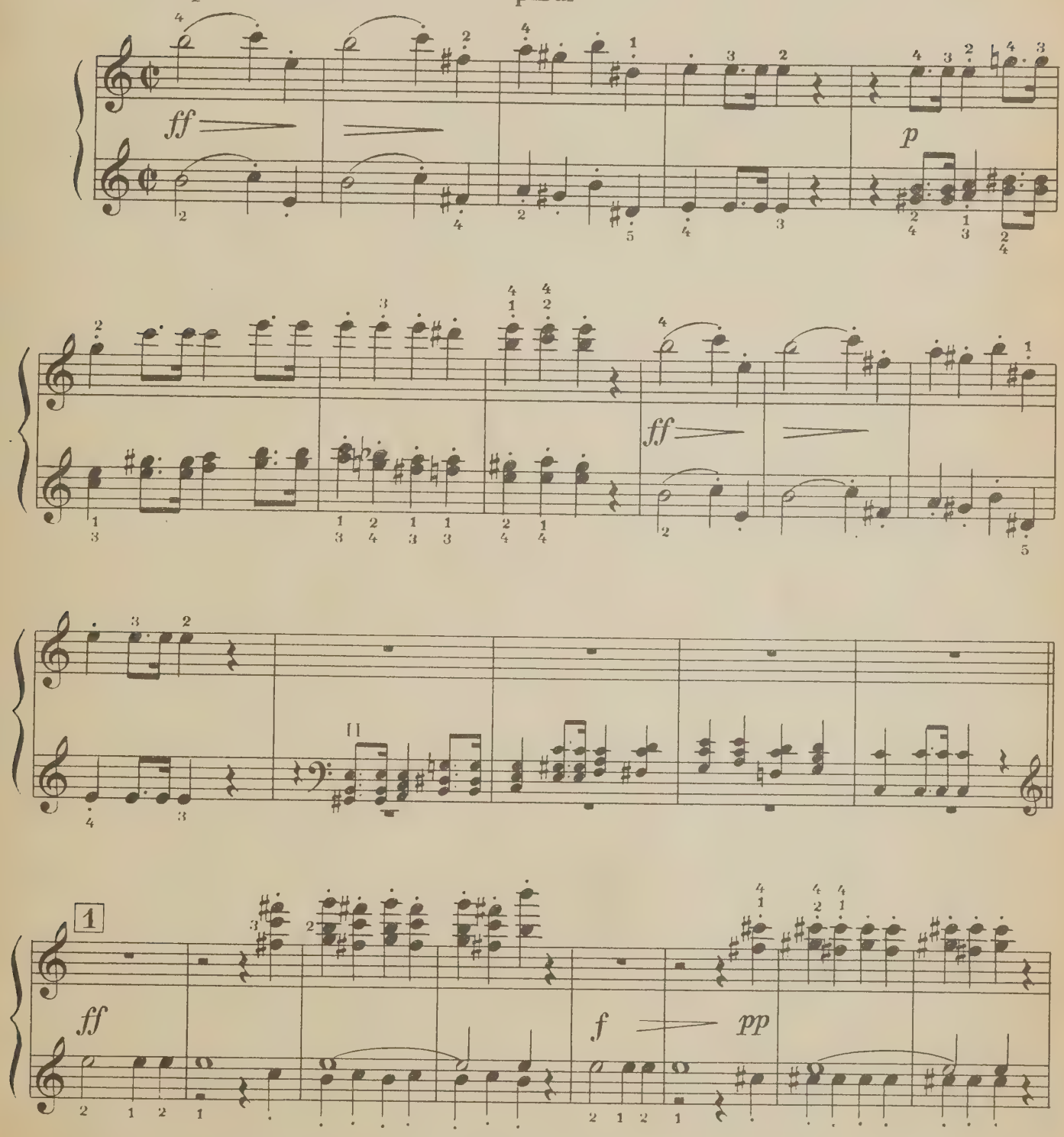
Переложение в четыре руки С. Ляпунова

1. МАРШ ЧЕРНОМОРА

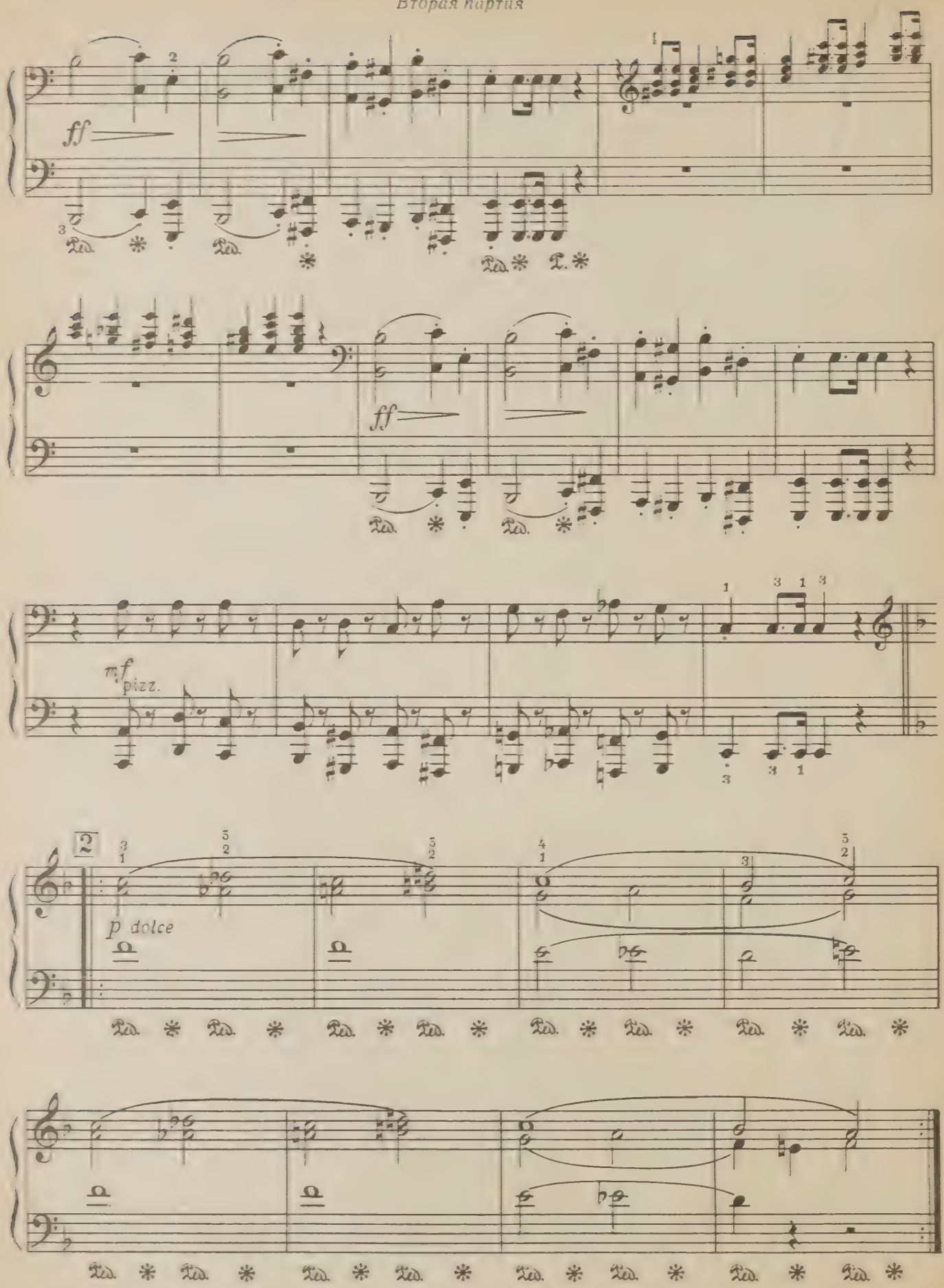
из оперы «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

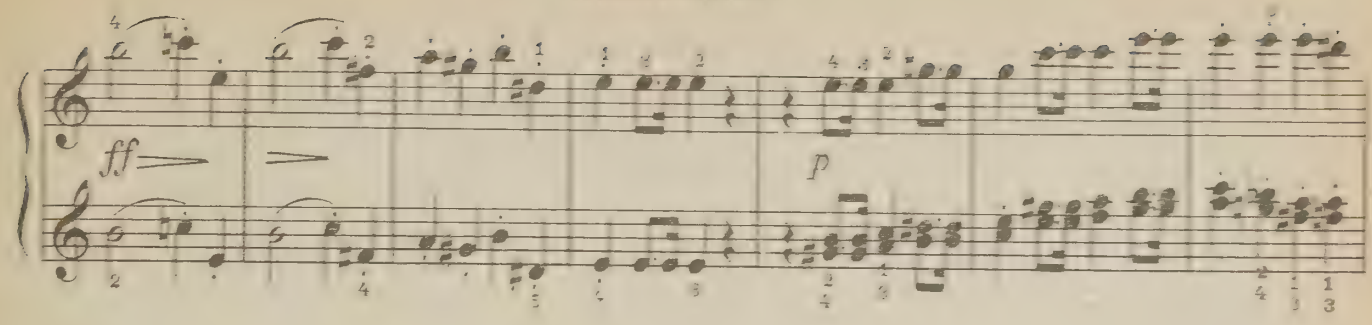
Первая партия

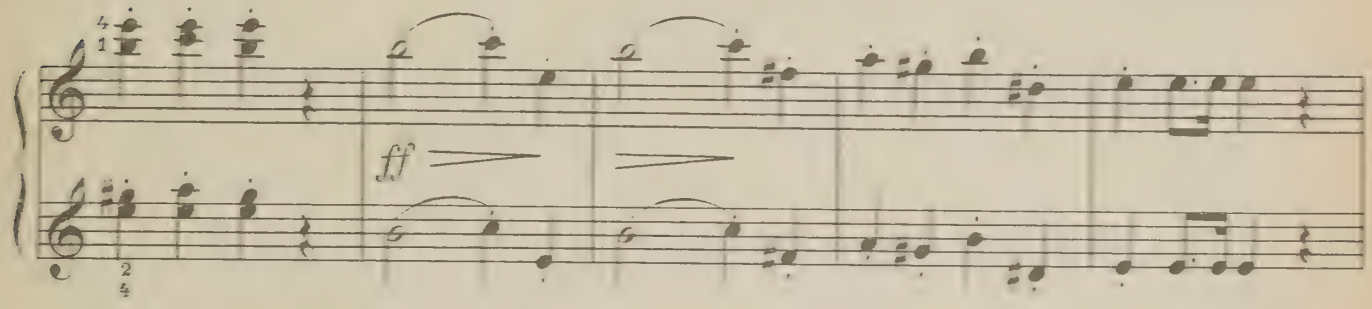
Tempo di marcia [Темп марша]

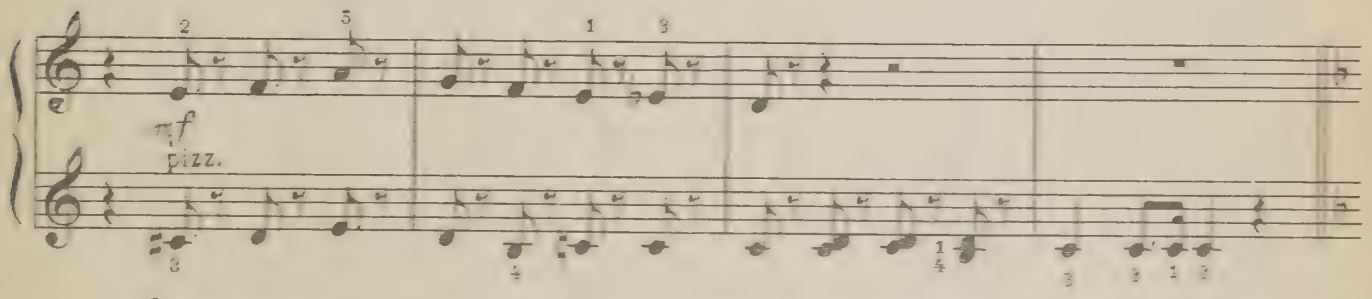


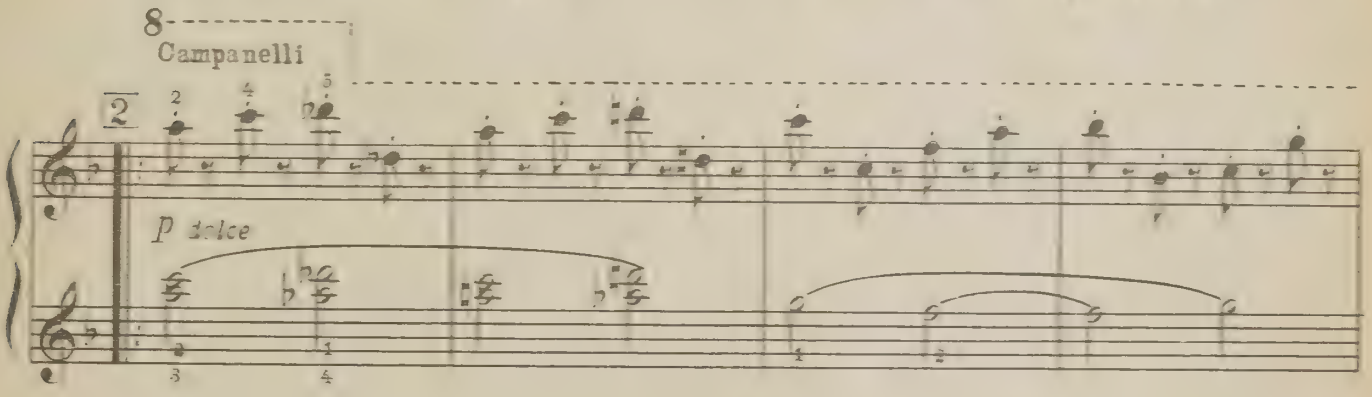
Вторая партия

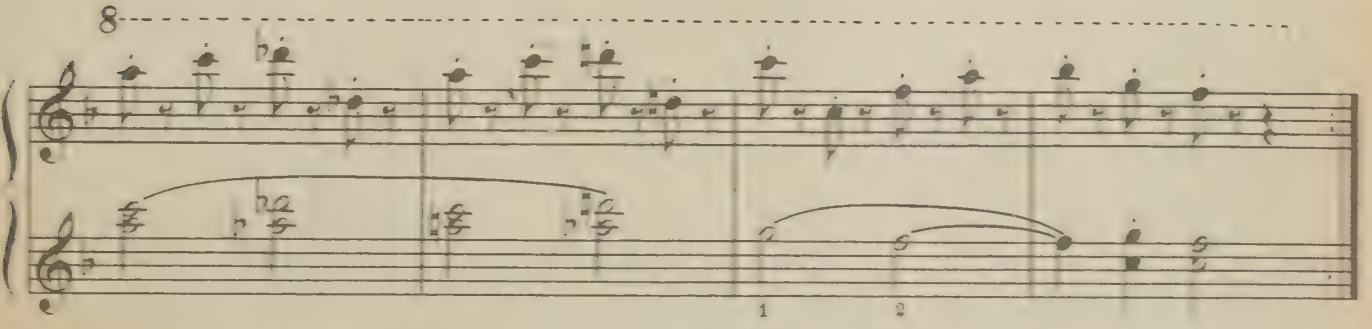



ff
p

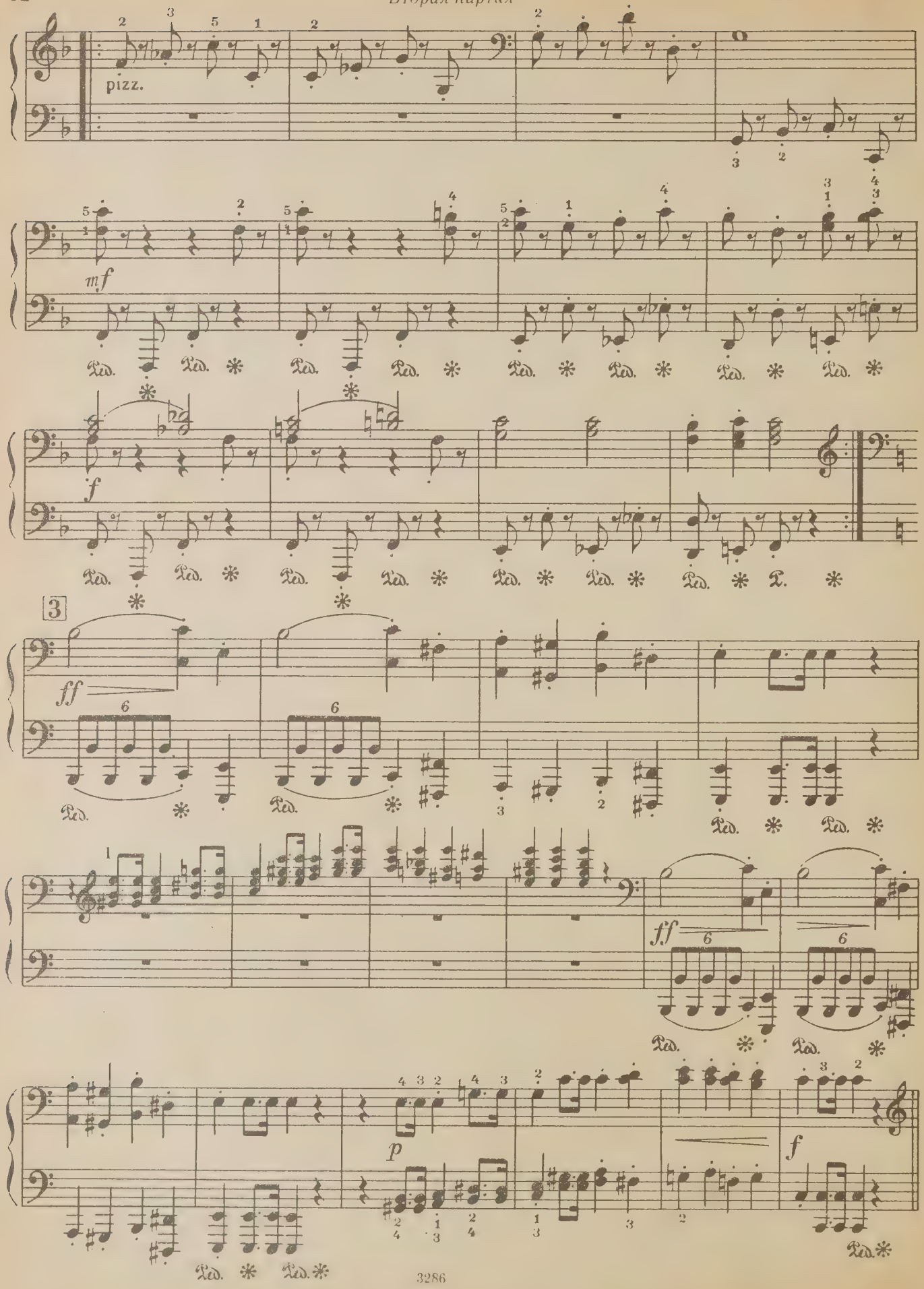

ff


mf
pizz.


8
Campanelli
2
p dolce

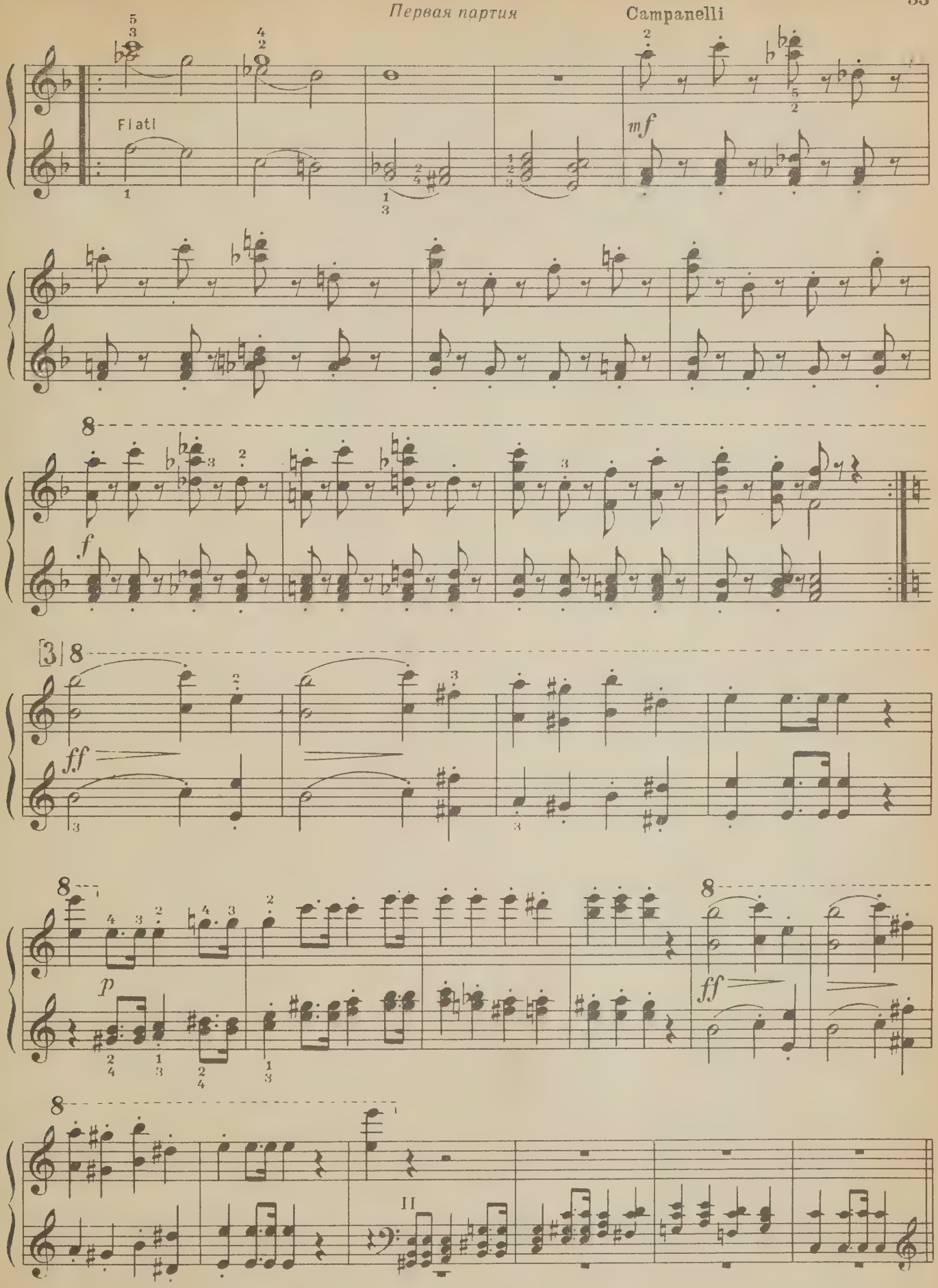

8

Вторая партия

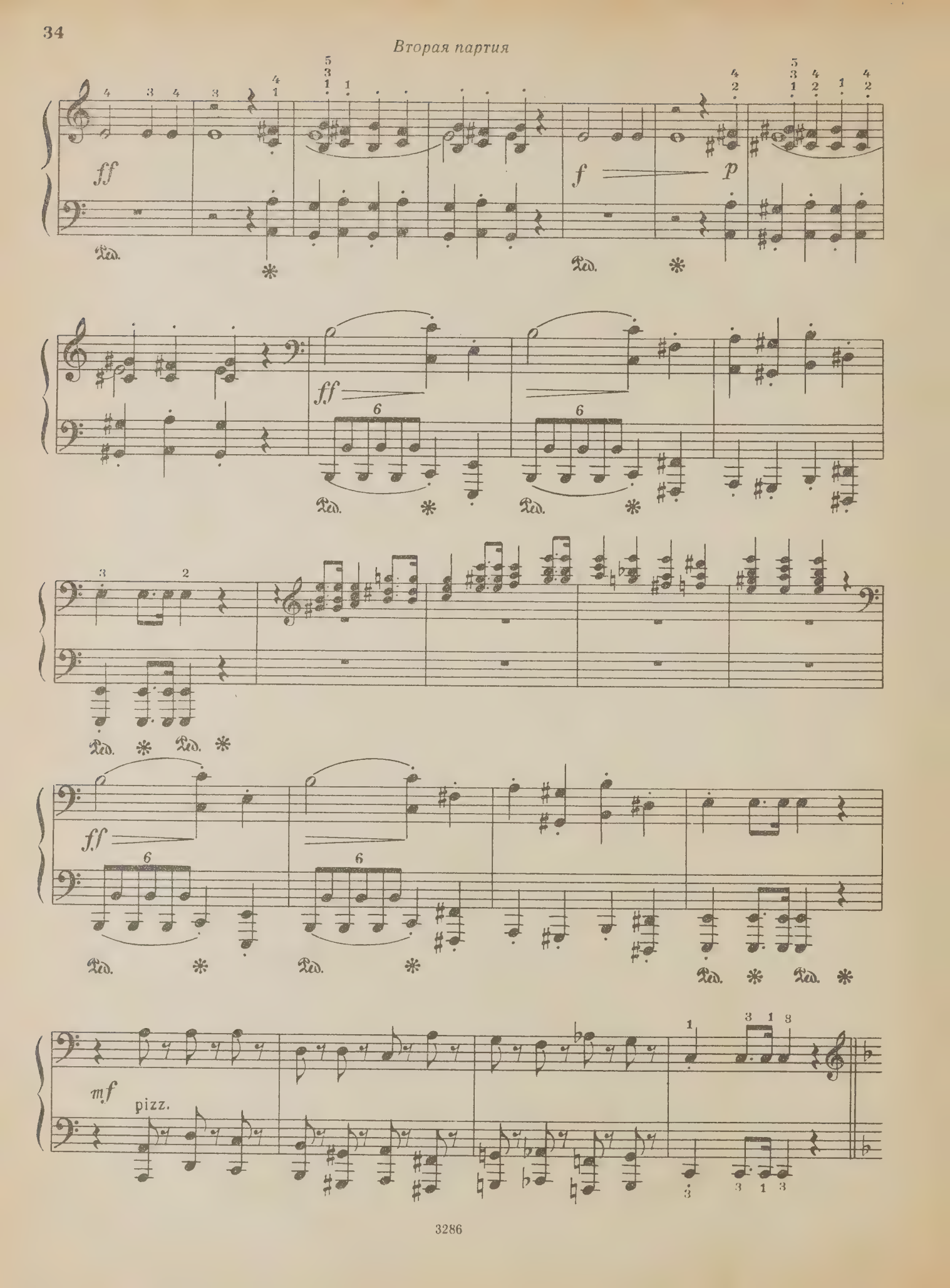


Первая партия

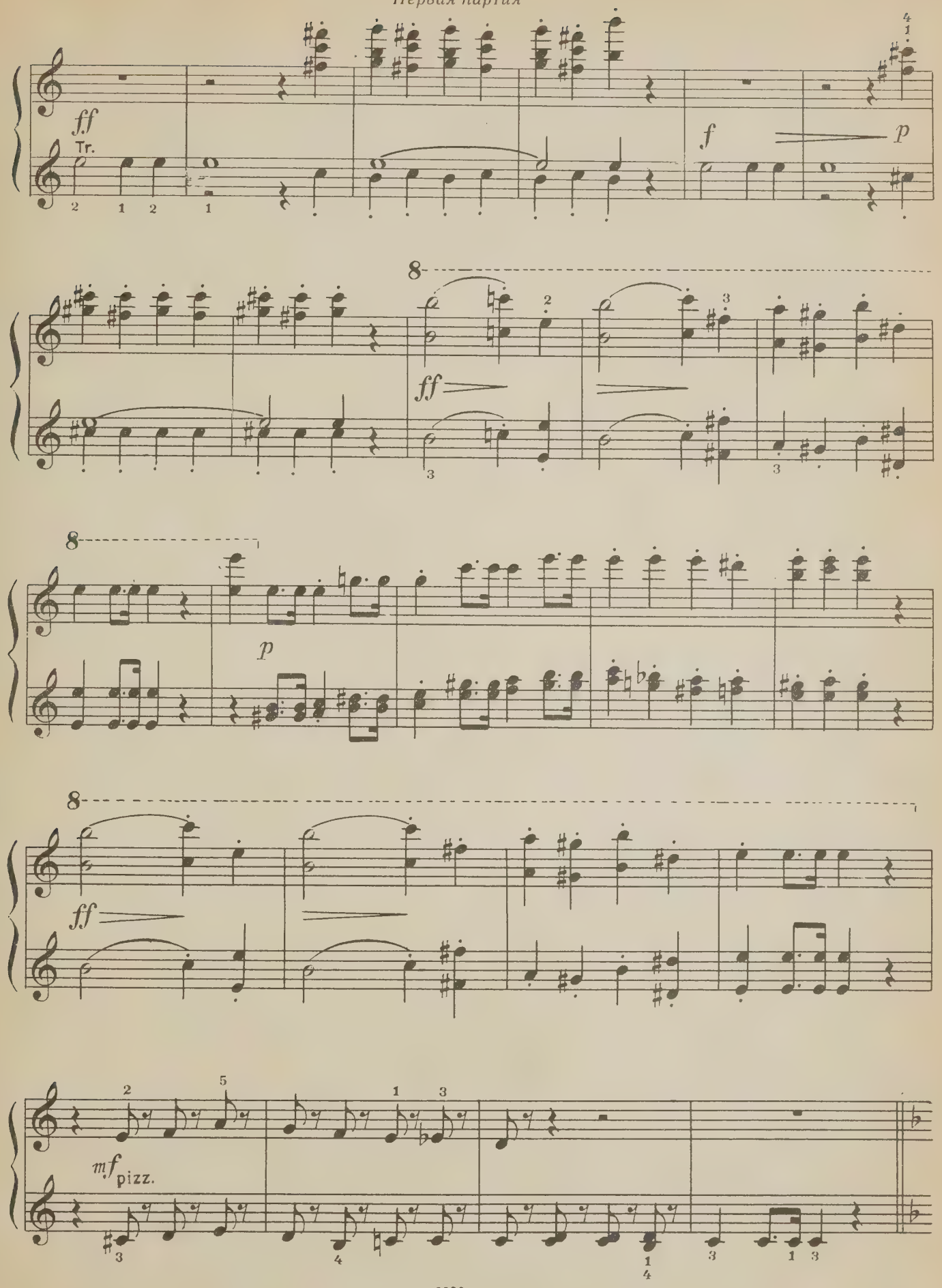
Campanelli



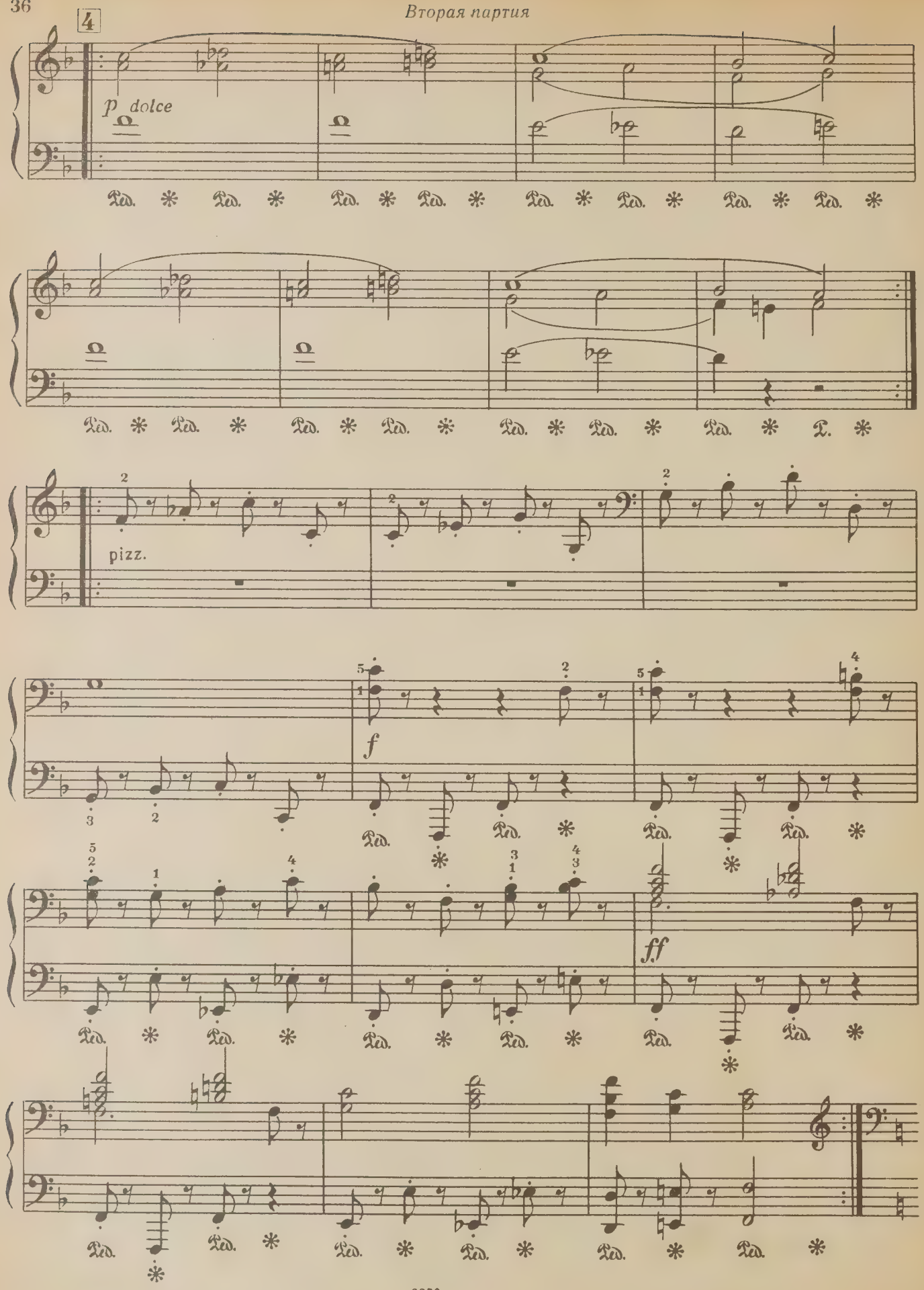
Вторая партия

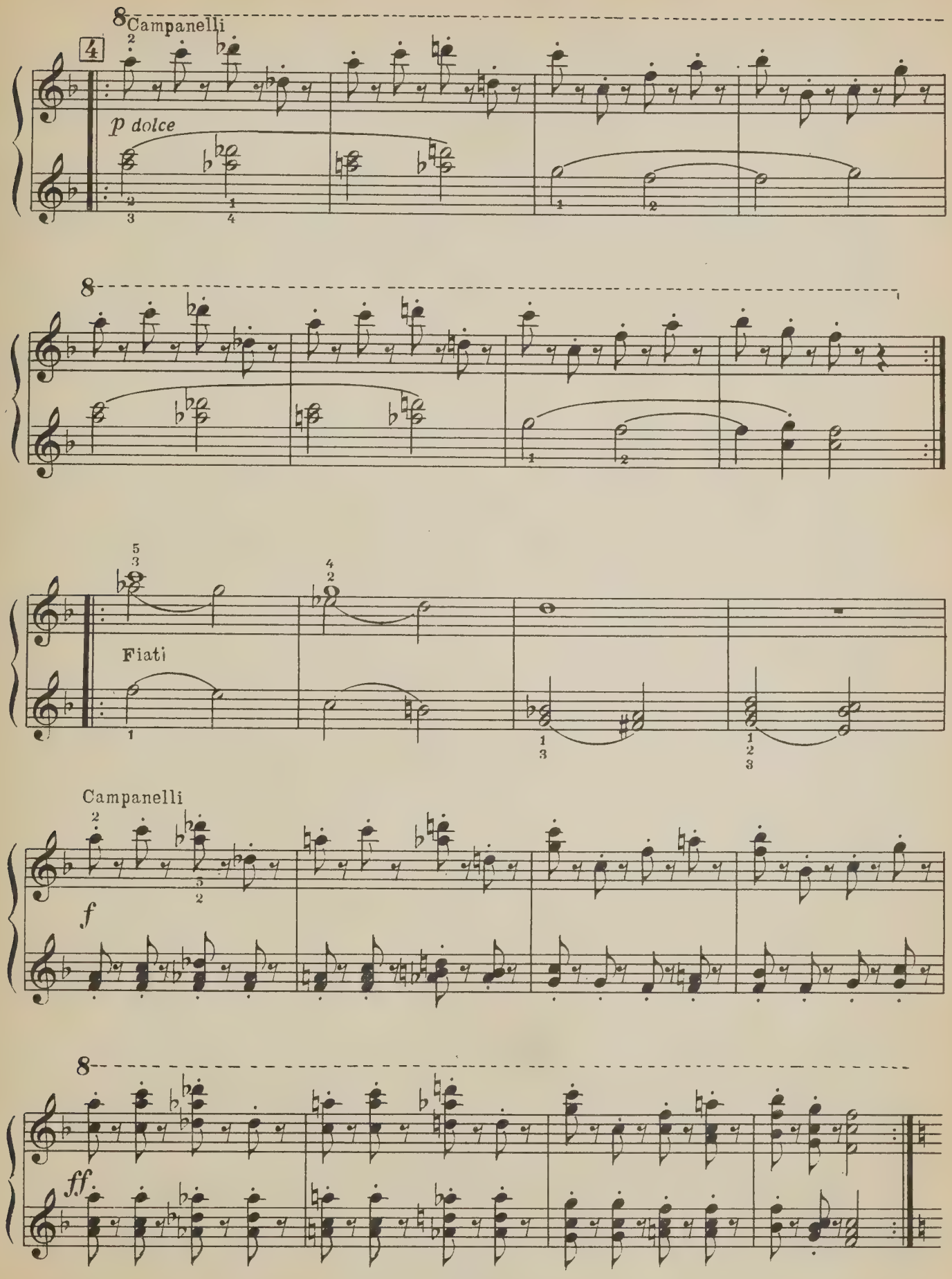


Первая партия

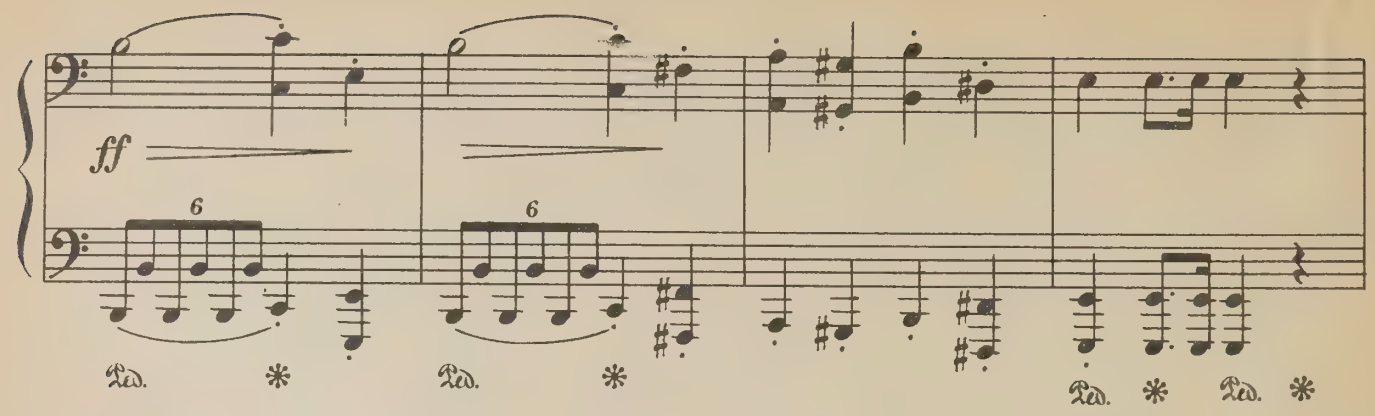


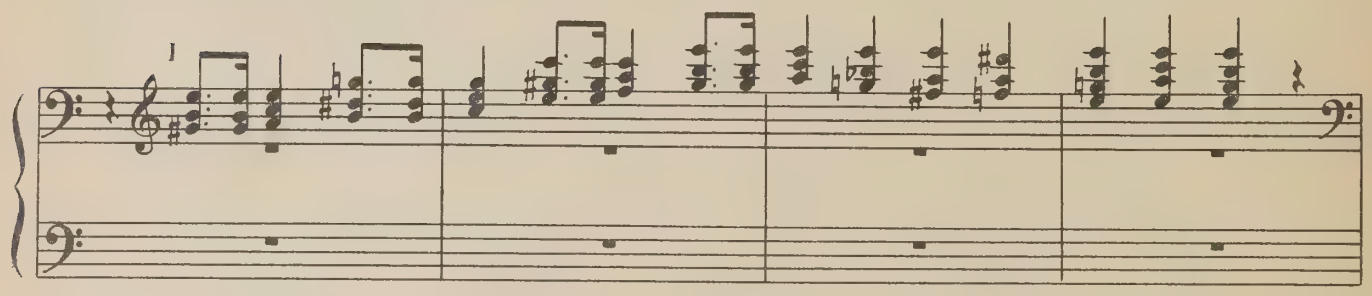
Вторая партия

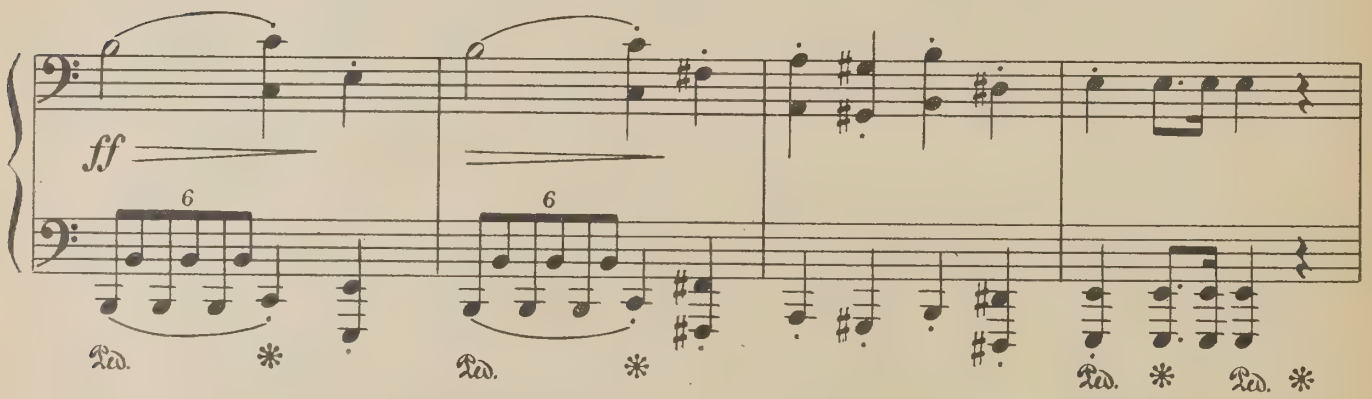


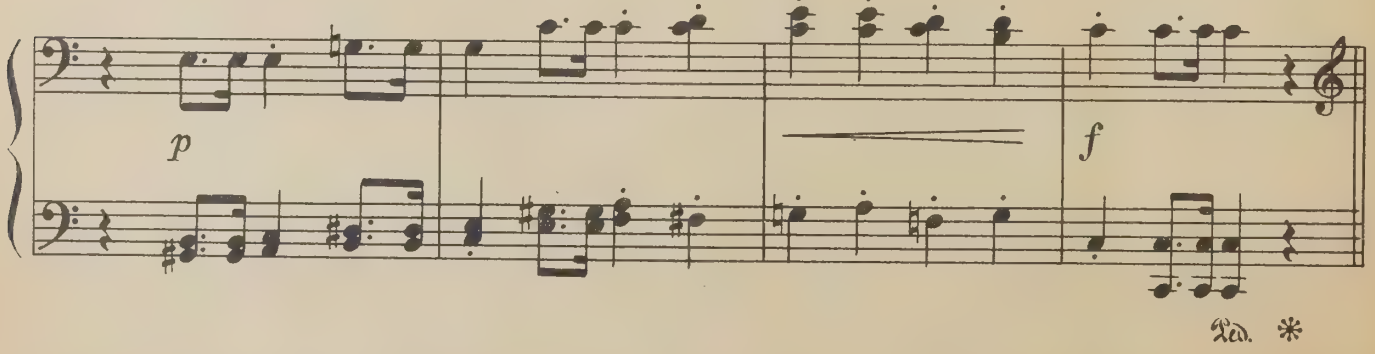

Campanelli
p dolce
Fiati
Campanelli
f
ff

Вторая партия

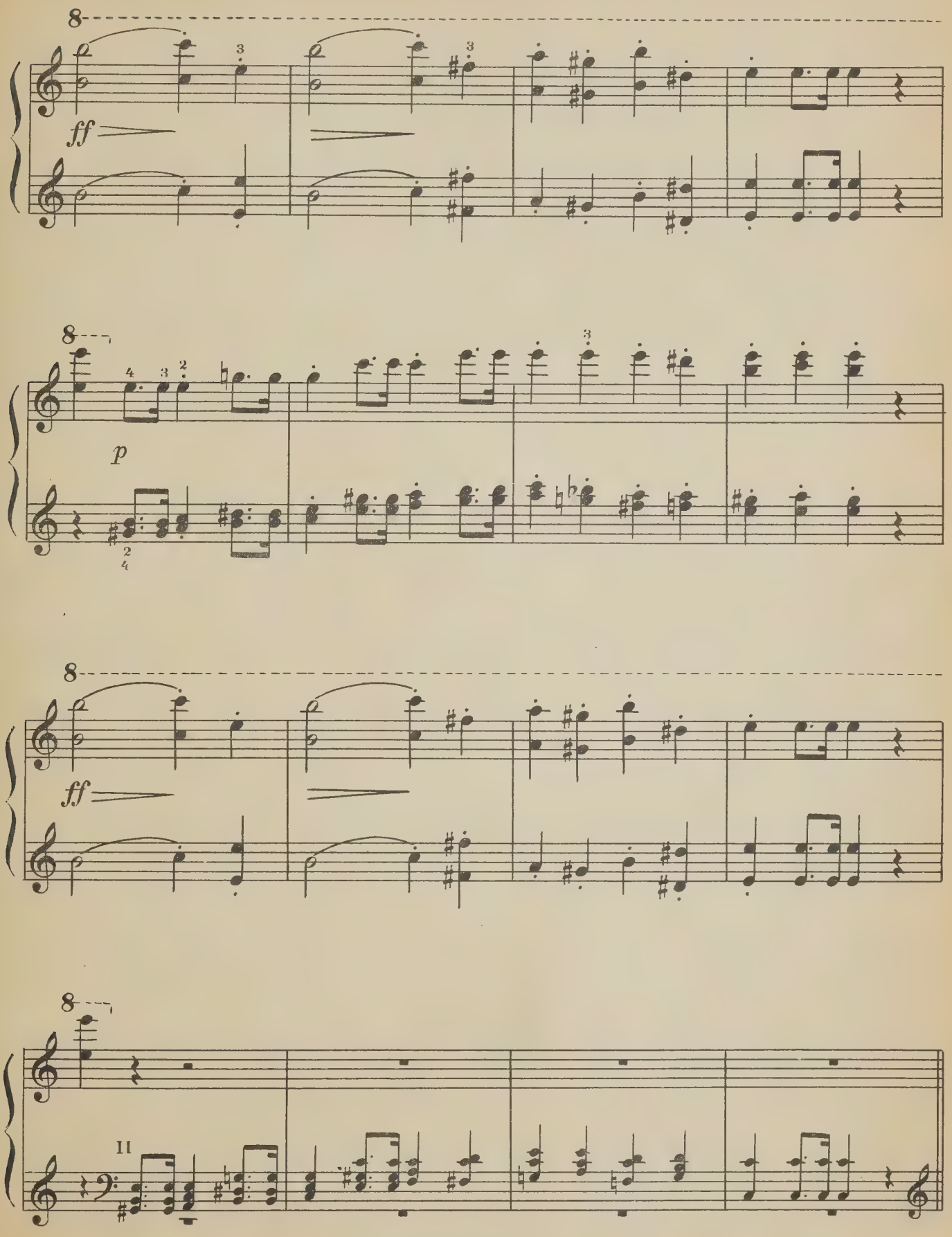




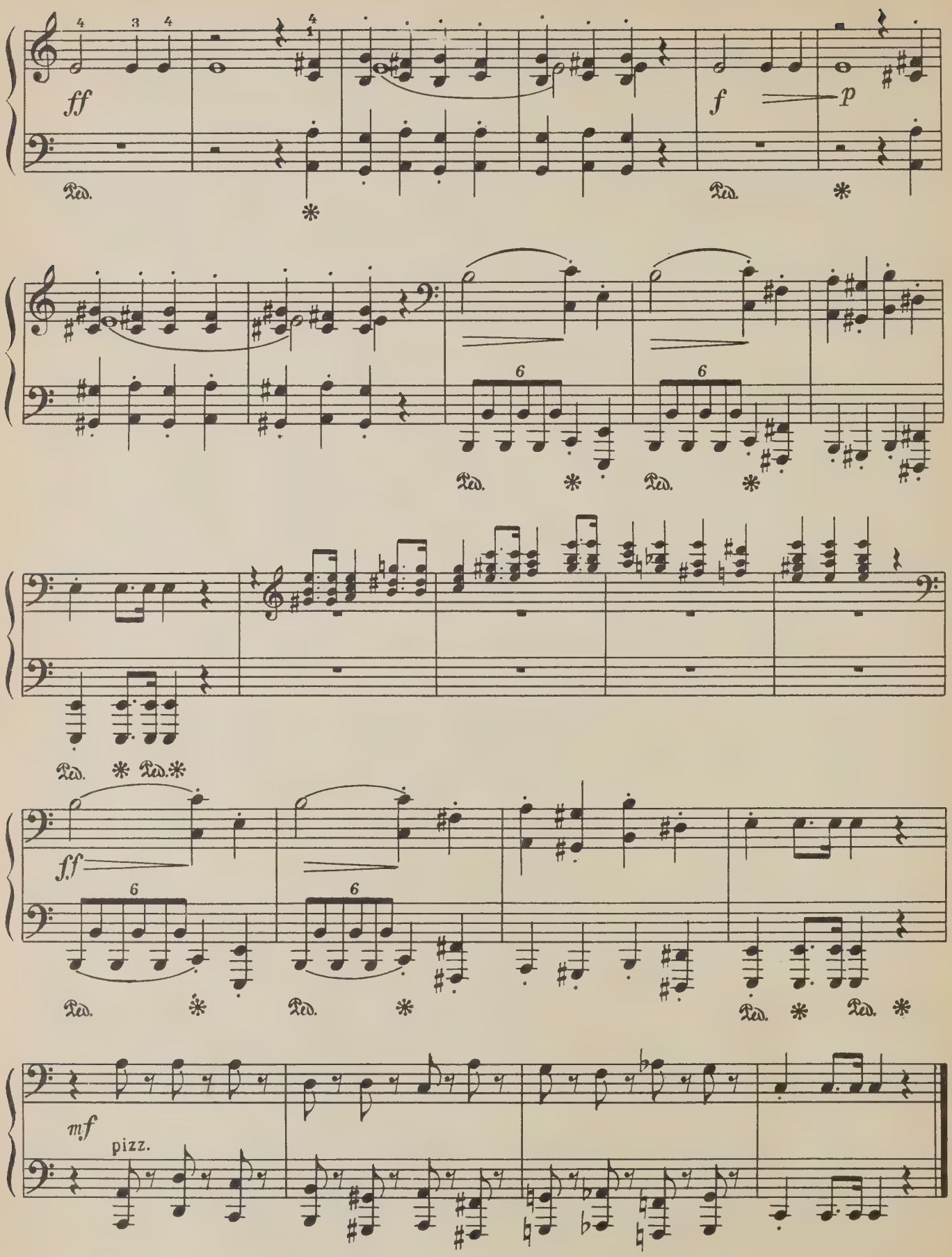




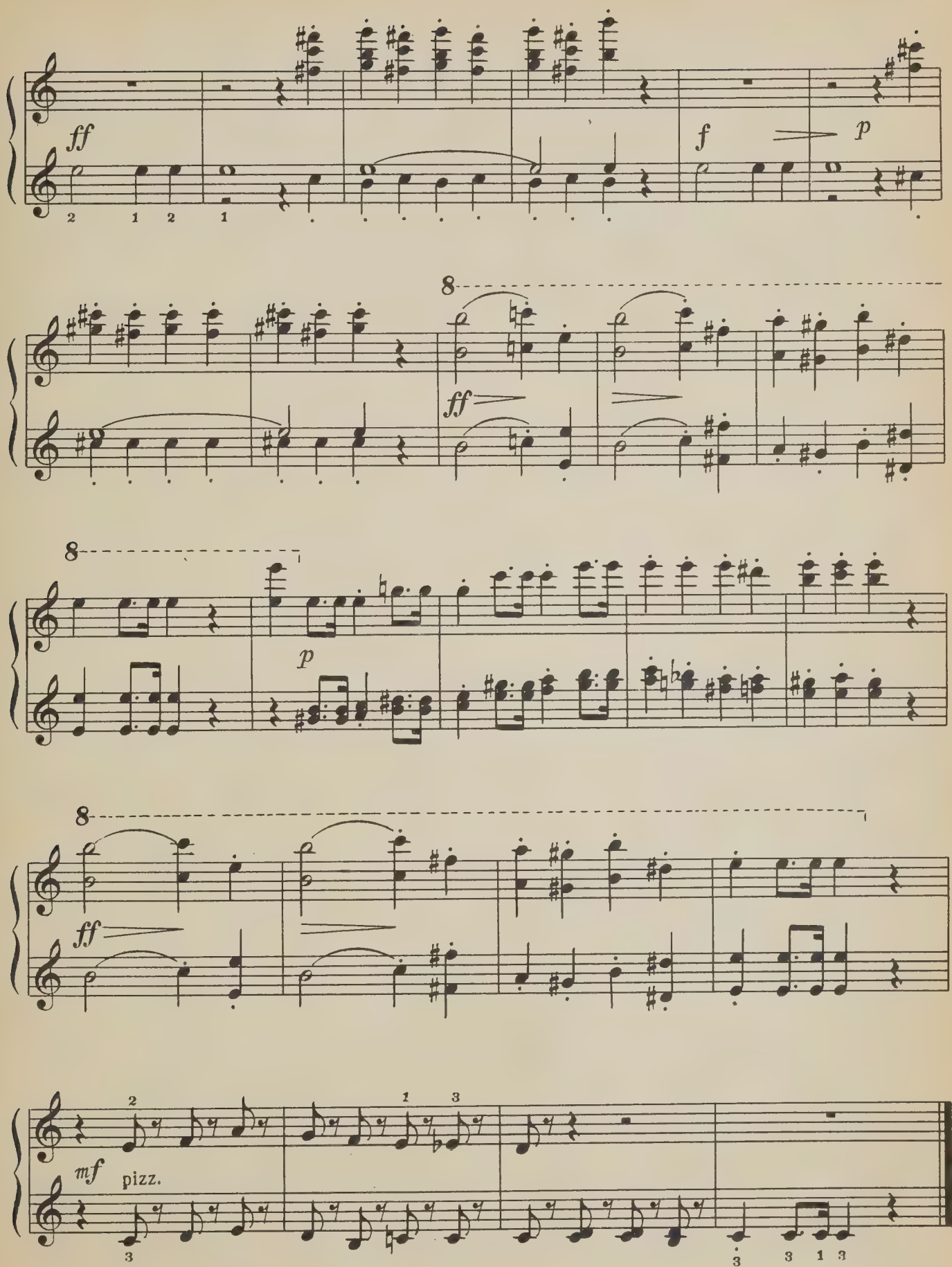
Первая партия



Вторая партия



Первая партия

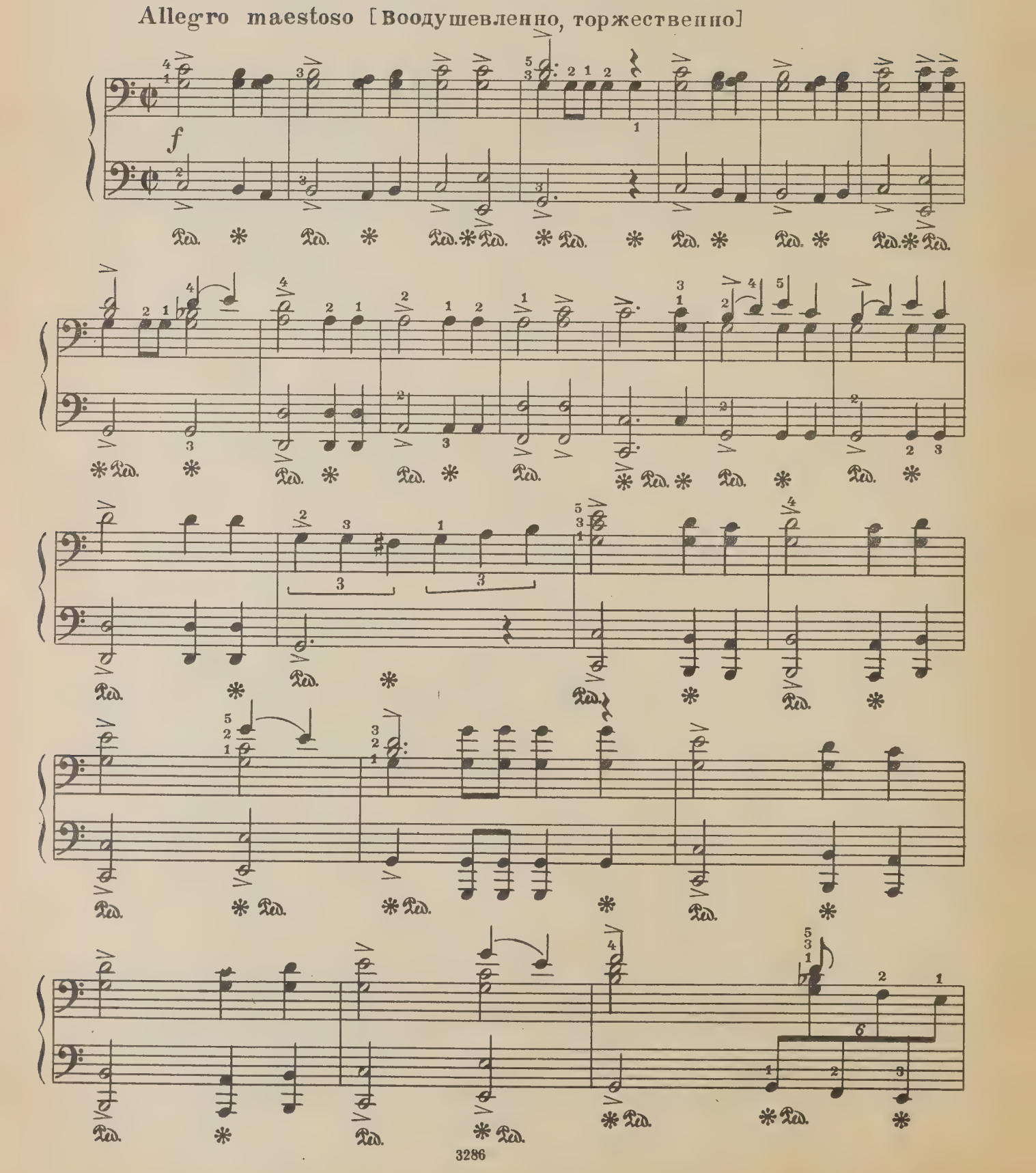


2. „СЛАВЬСЯ“

Финал оперы «ИВАН СУСАНИН»

Вторая партия

Allegro maestoso [Воодушевленно, торжественно]

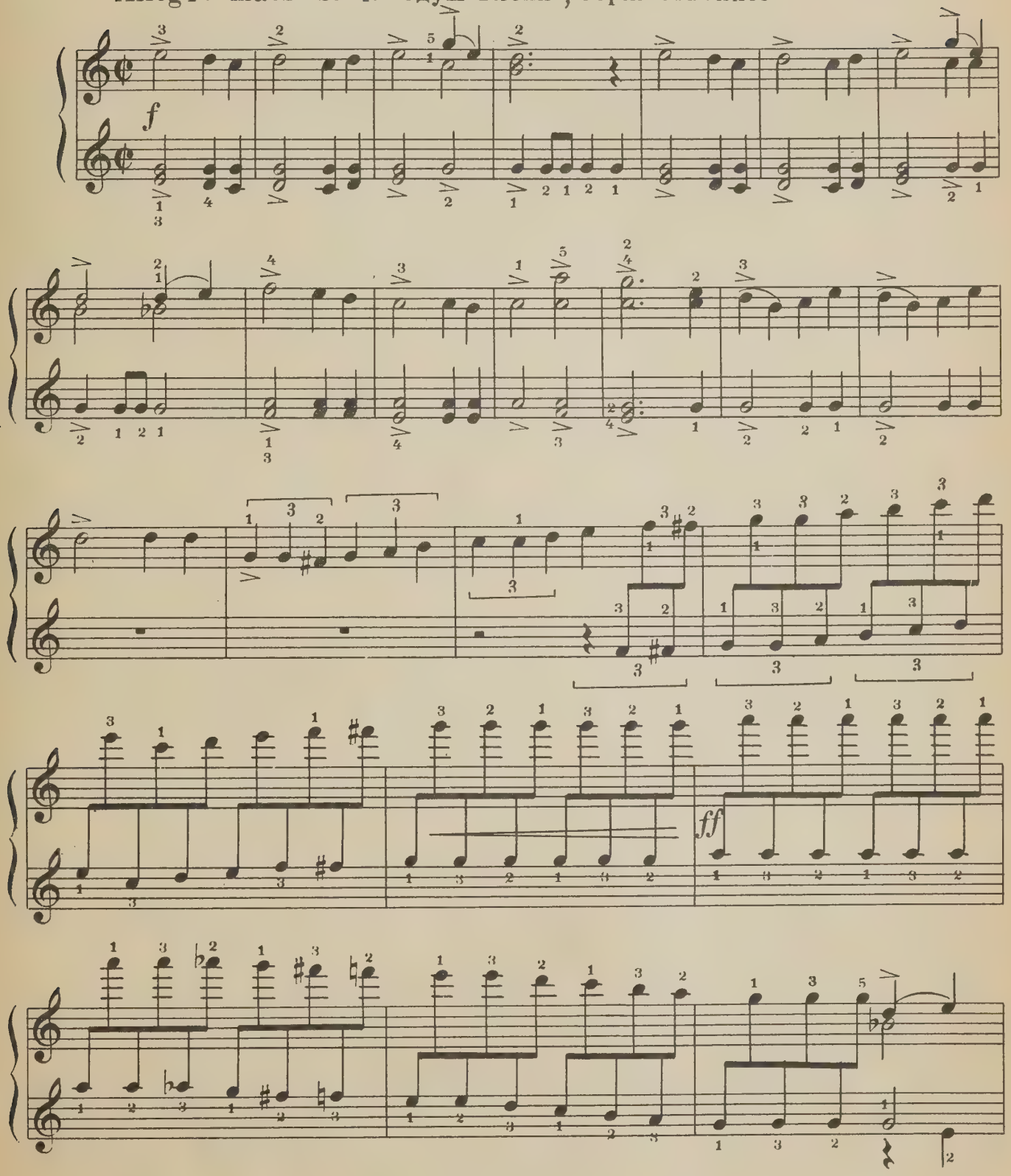


2. „СЛАВЬСЯ“

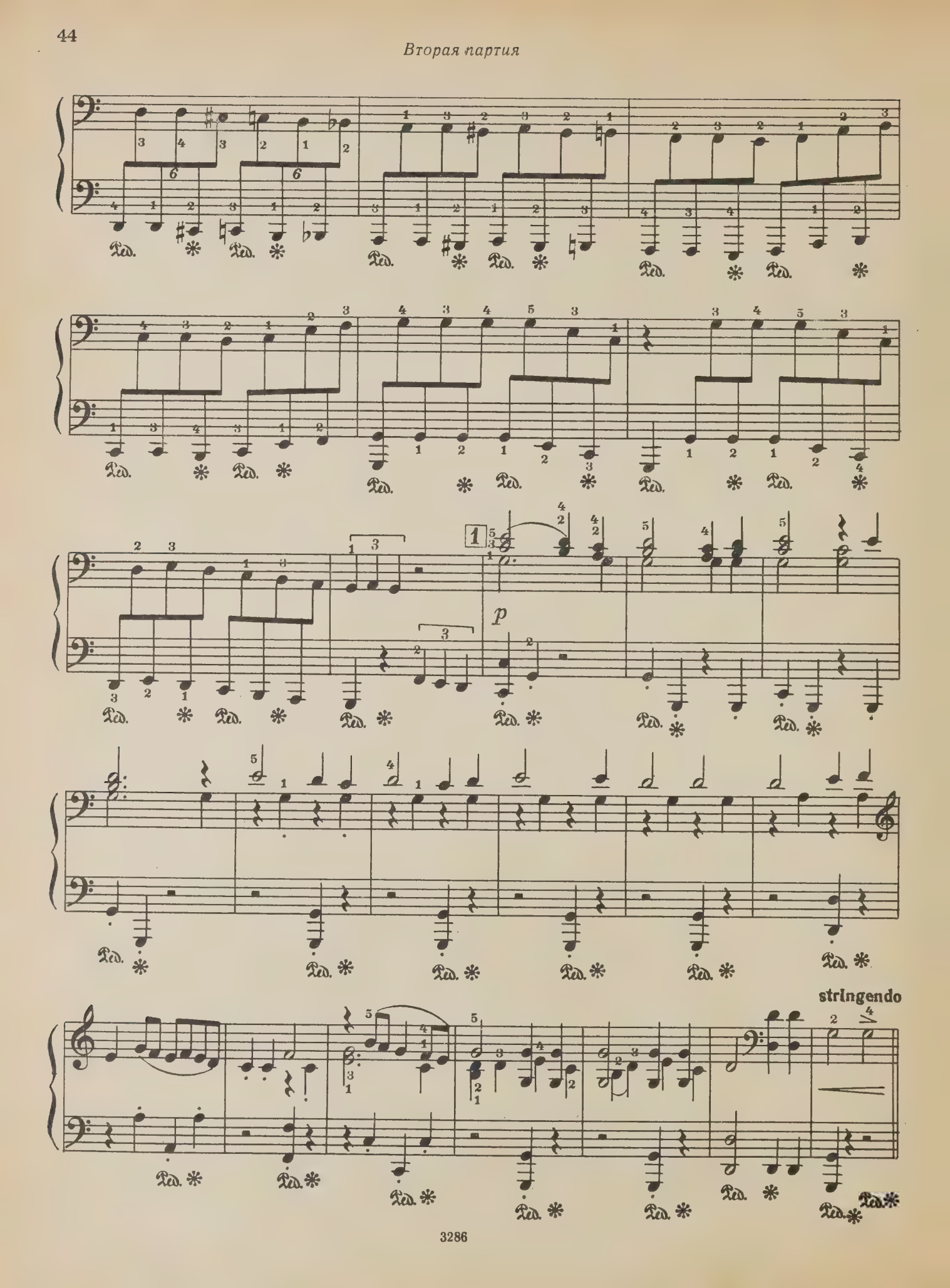
Финал оперы «ИВАН СУ́САНИН»

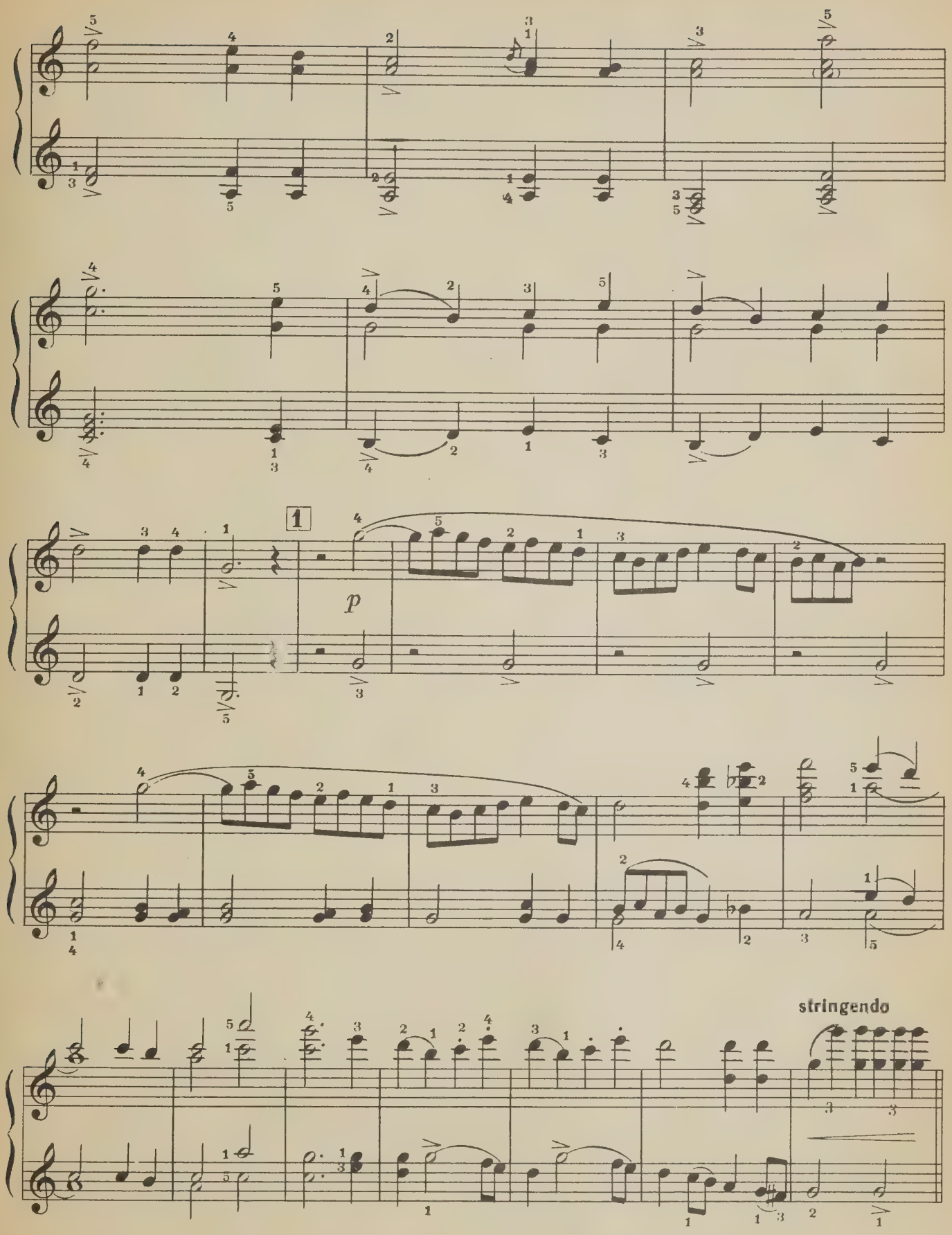
Первая партия

Allegro maestoso [Воодушевленно, торжественно]

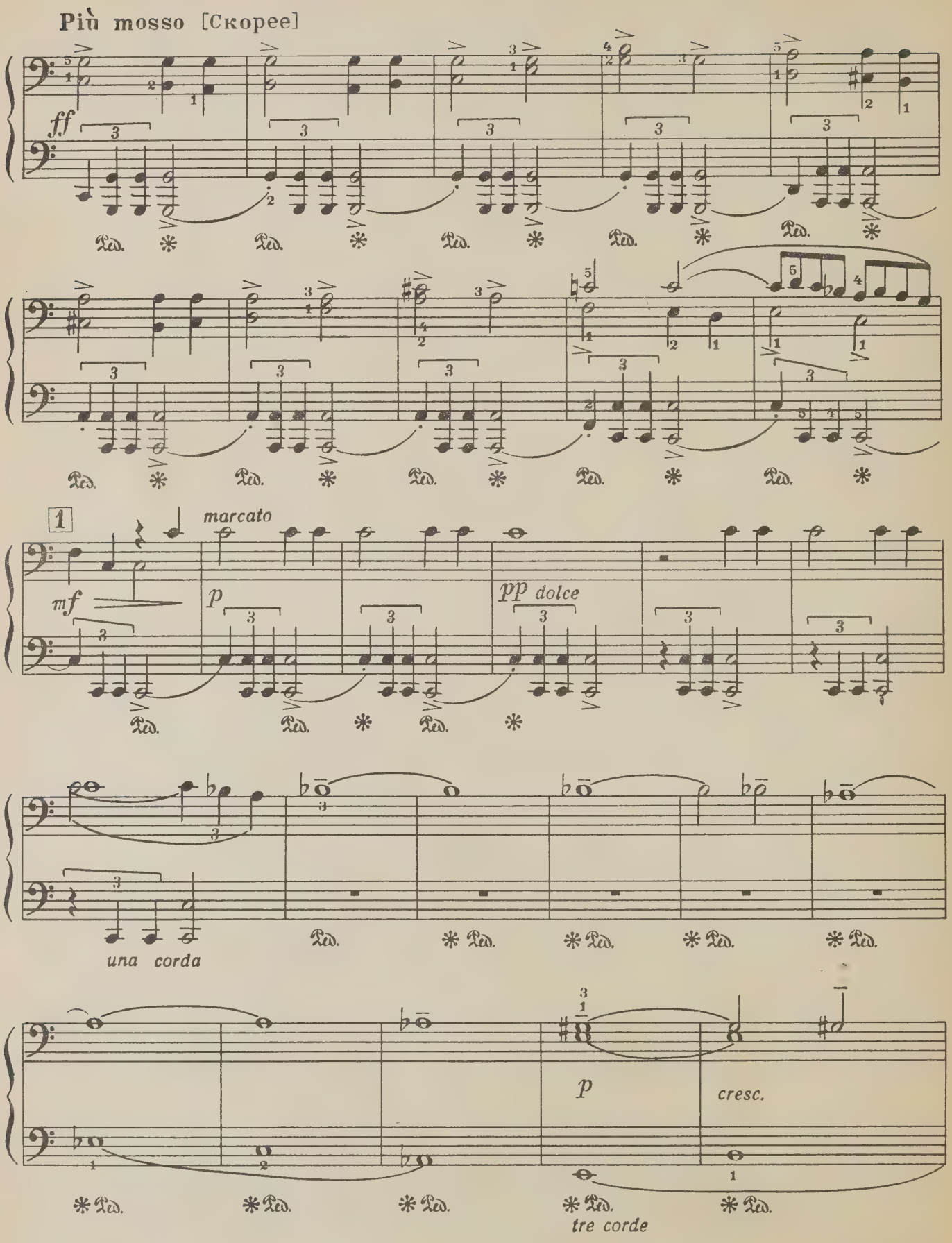


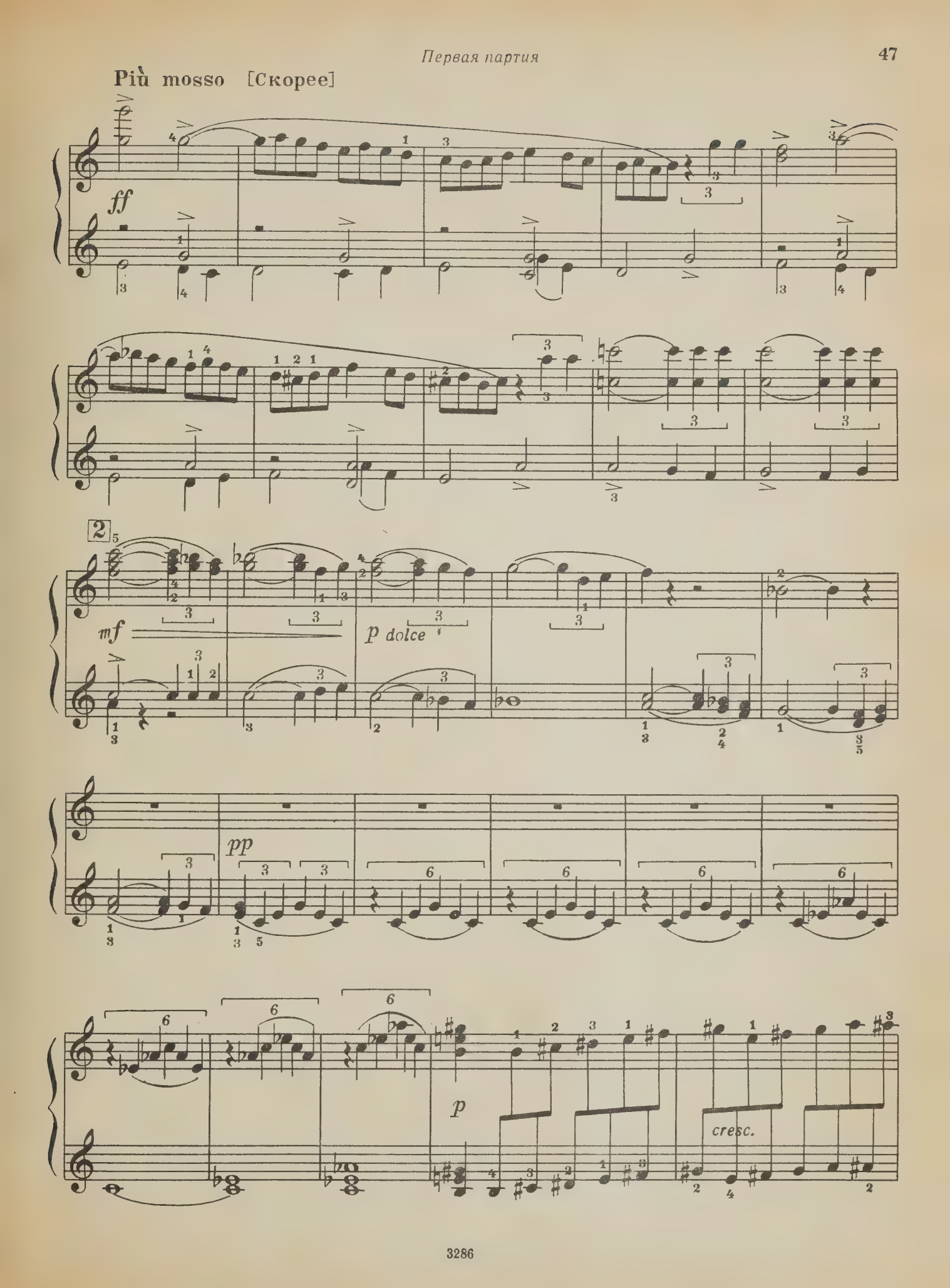
Вторая партия



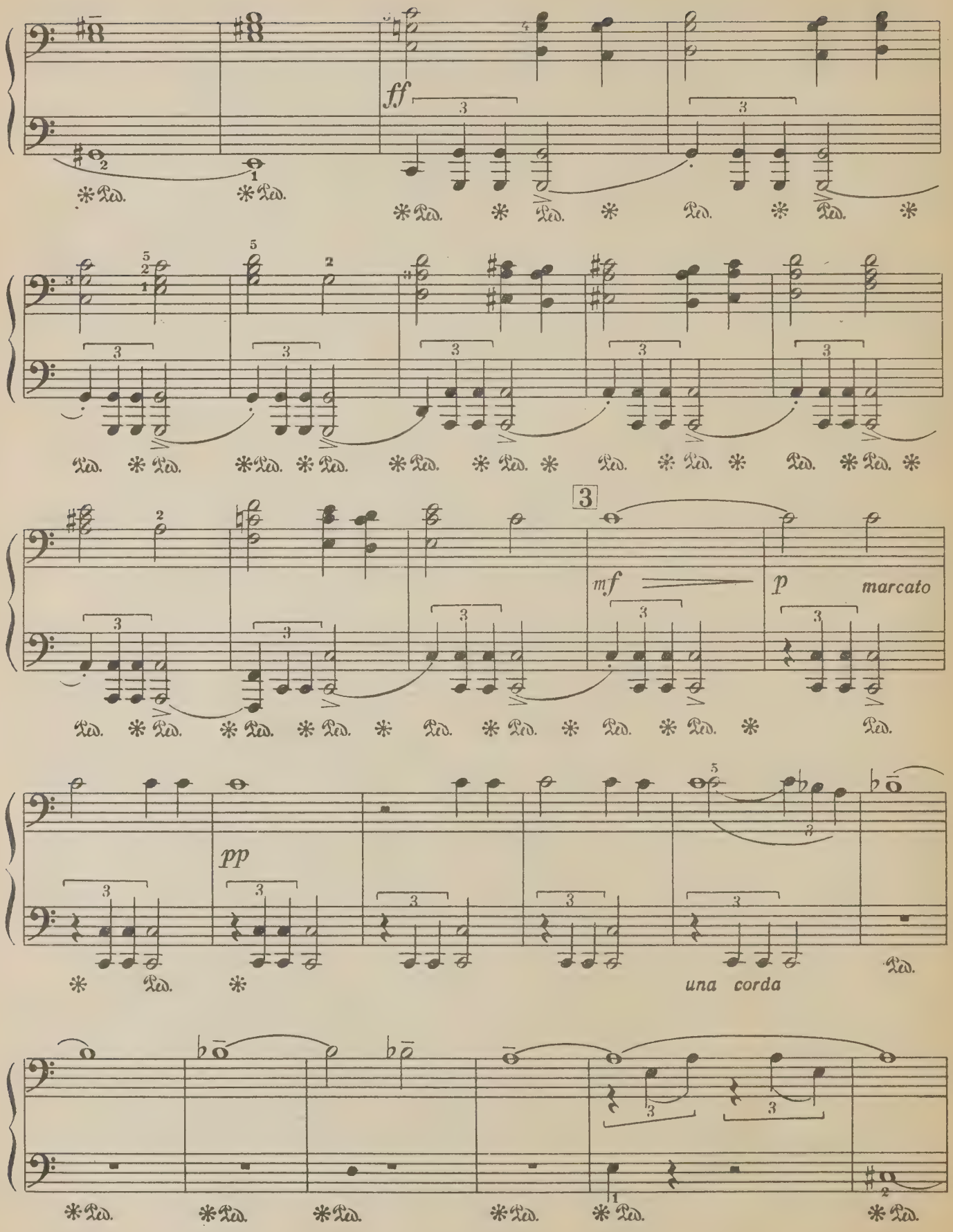

1
p
stringendo

Вторая партия

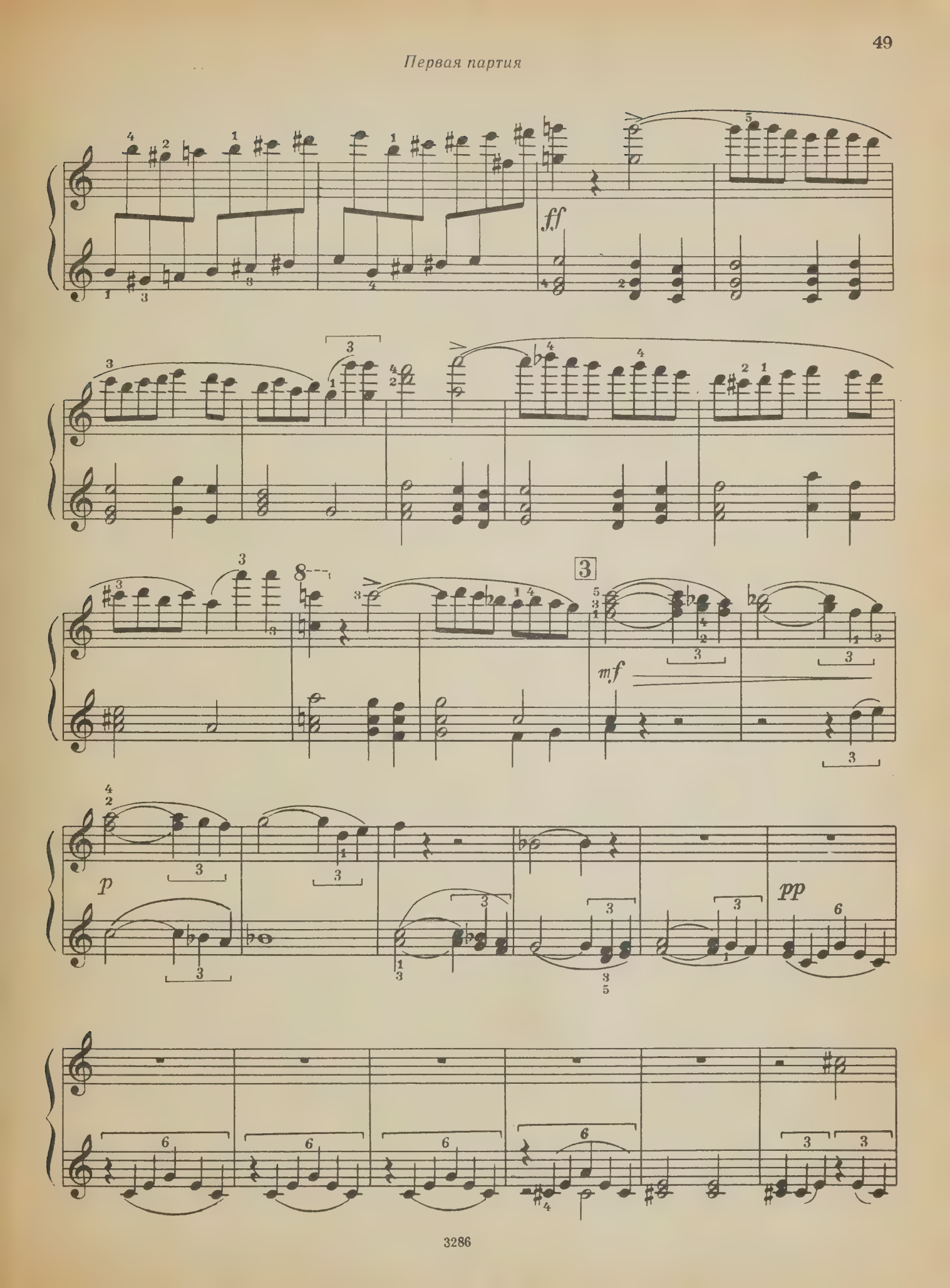


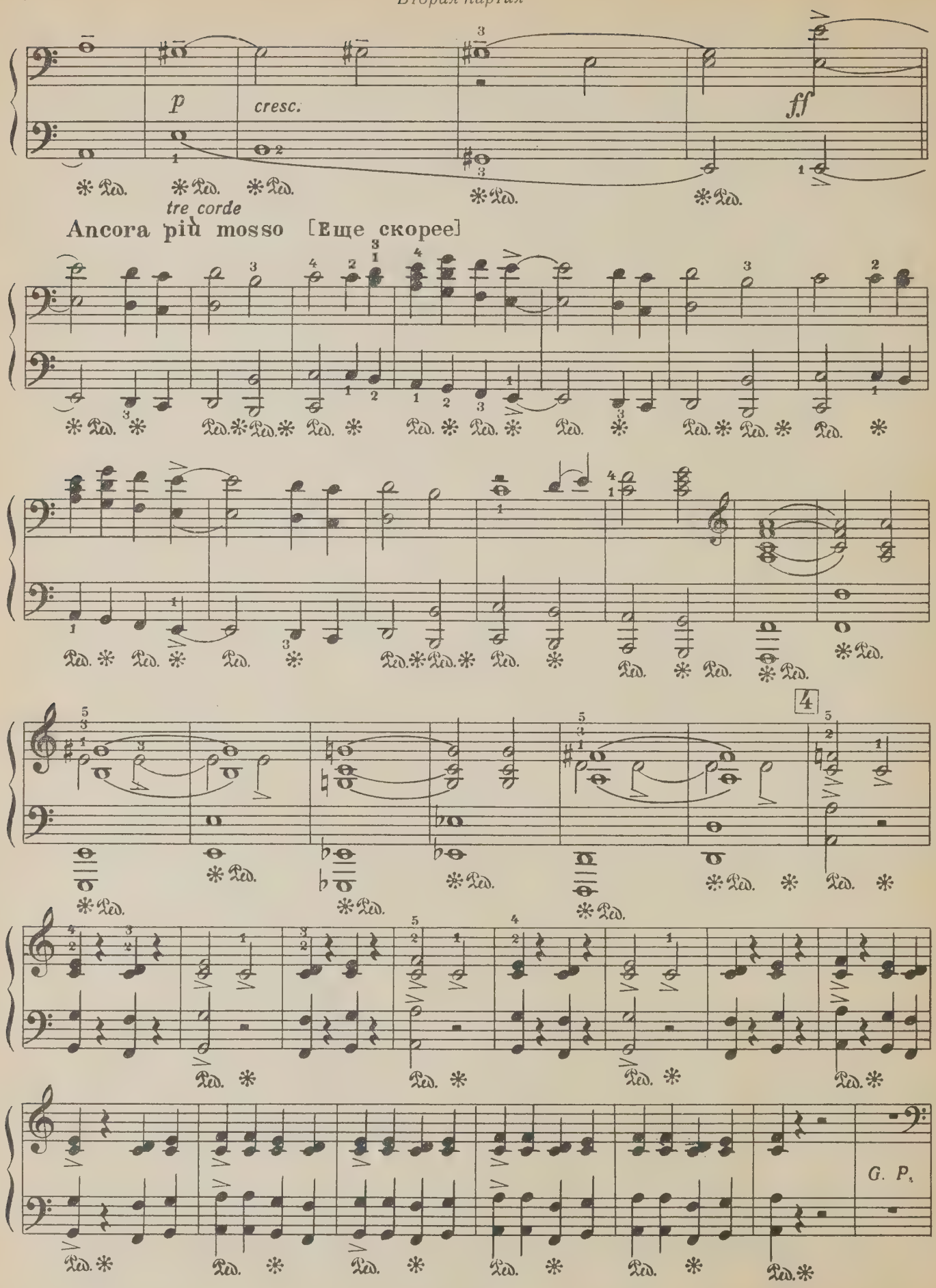

Più mosso [Скорее]
ff
2
mf
p dolce
pp
p
cresc.

Вторая партия

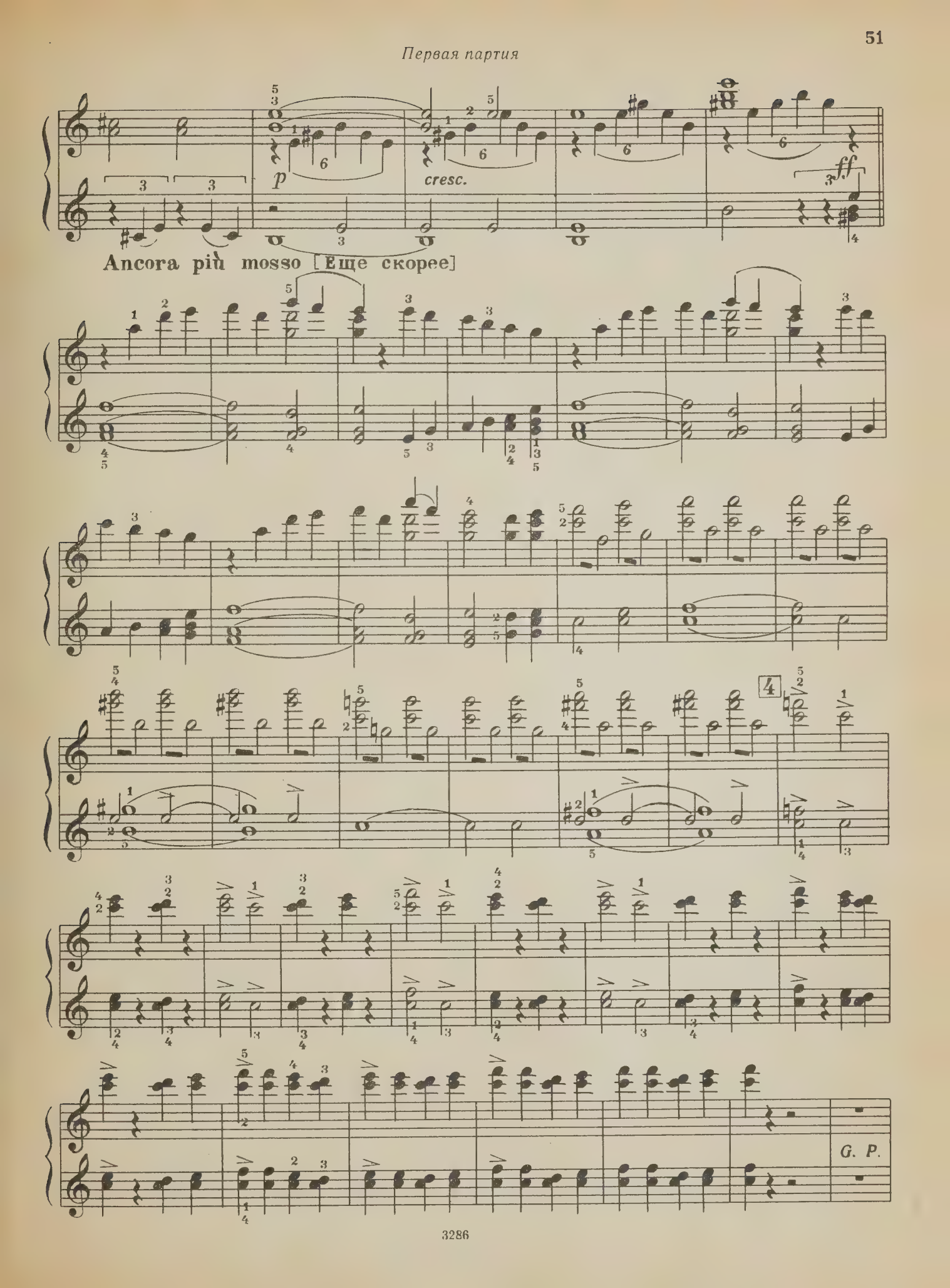


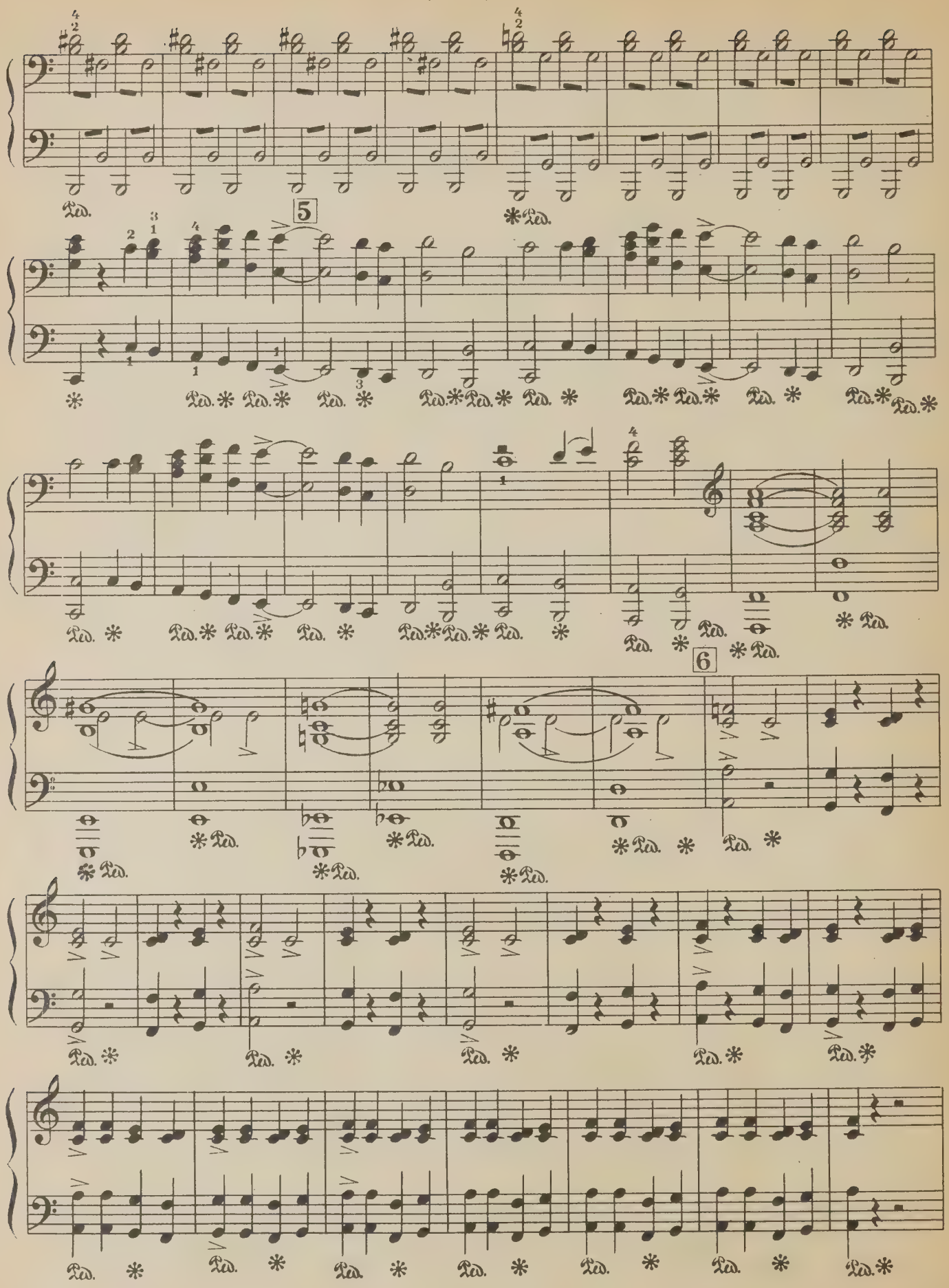
Первая партия

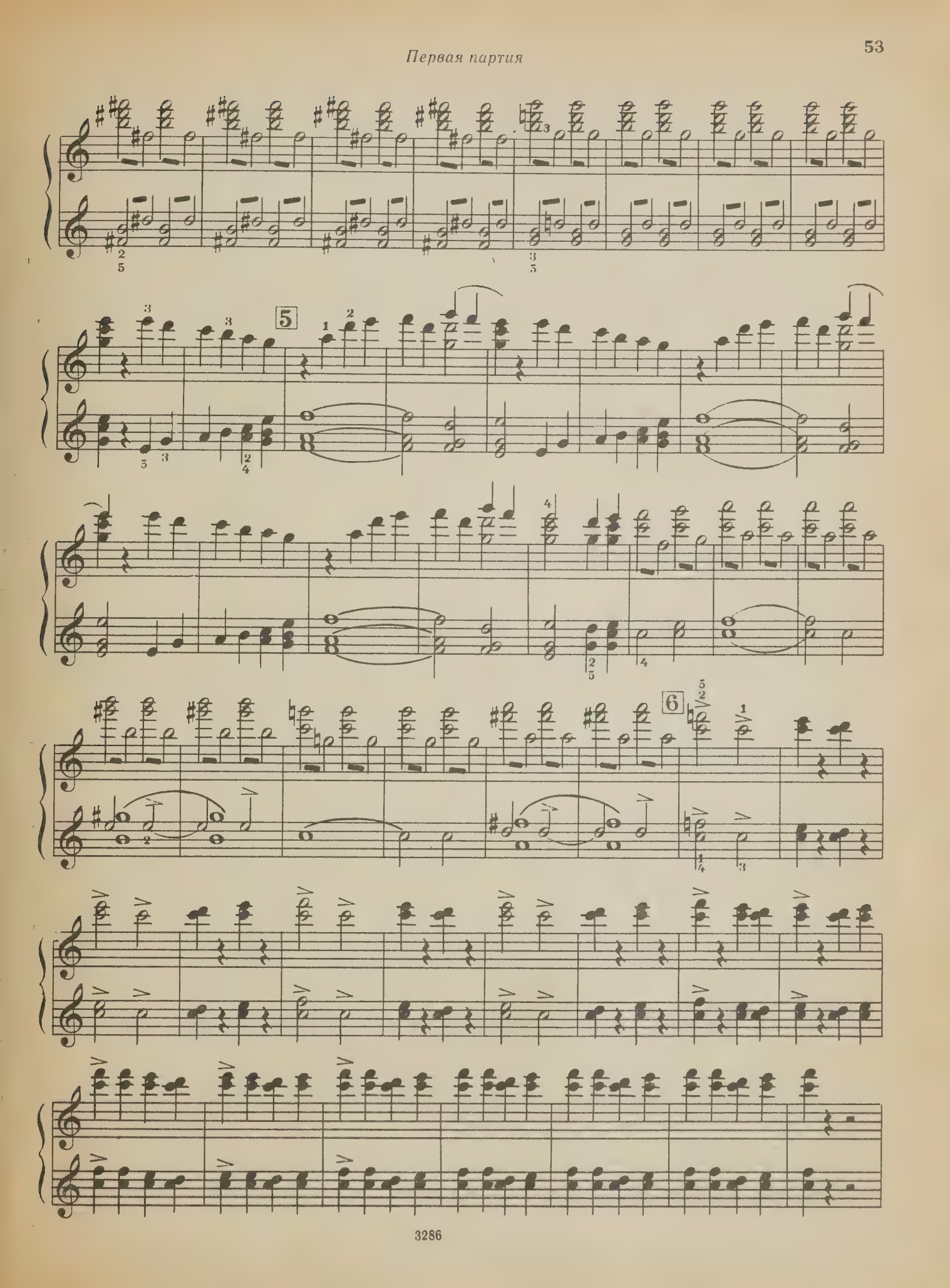



p
cresc.
ff
tre corde
Ancora più mosso [Еще скорее]
4
G. P.

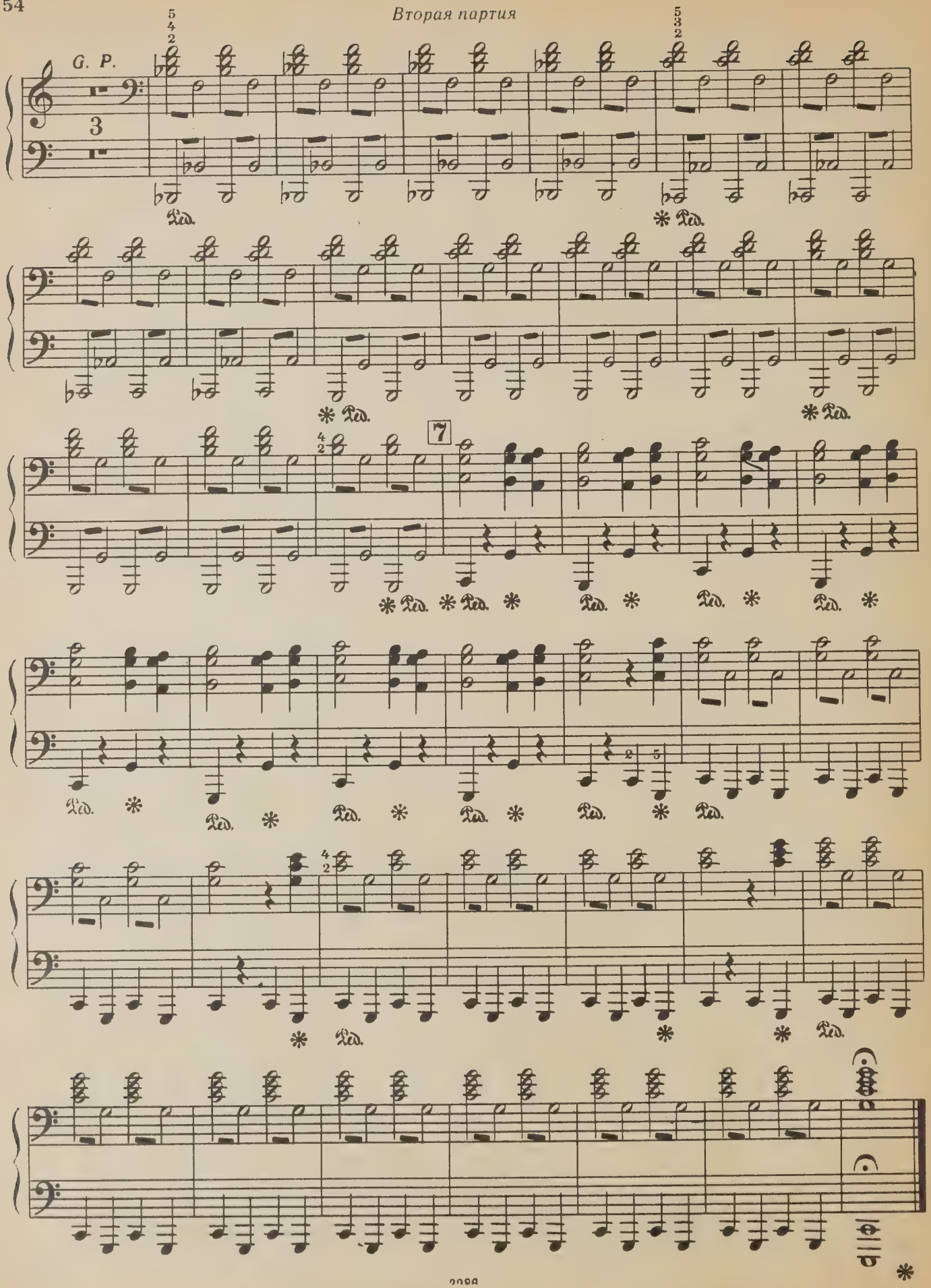
Первая партия

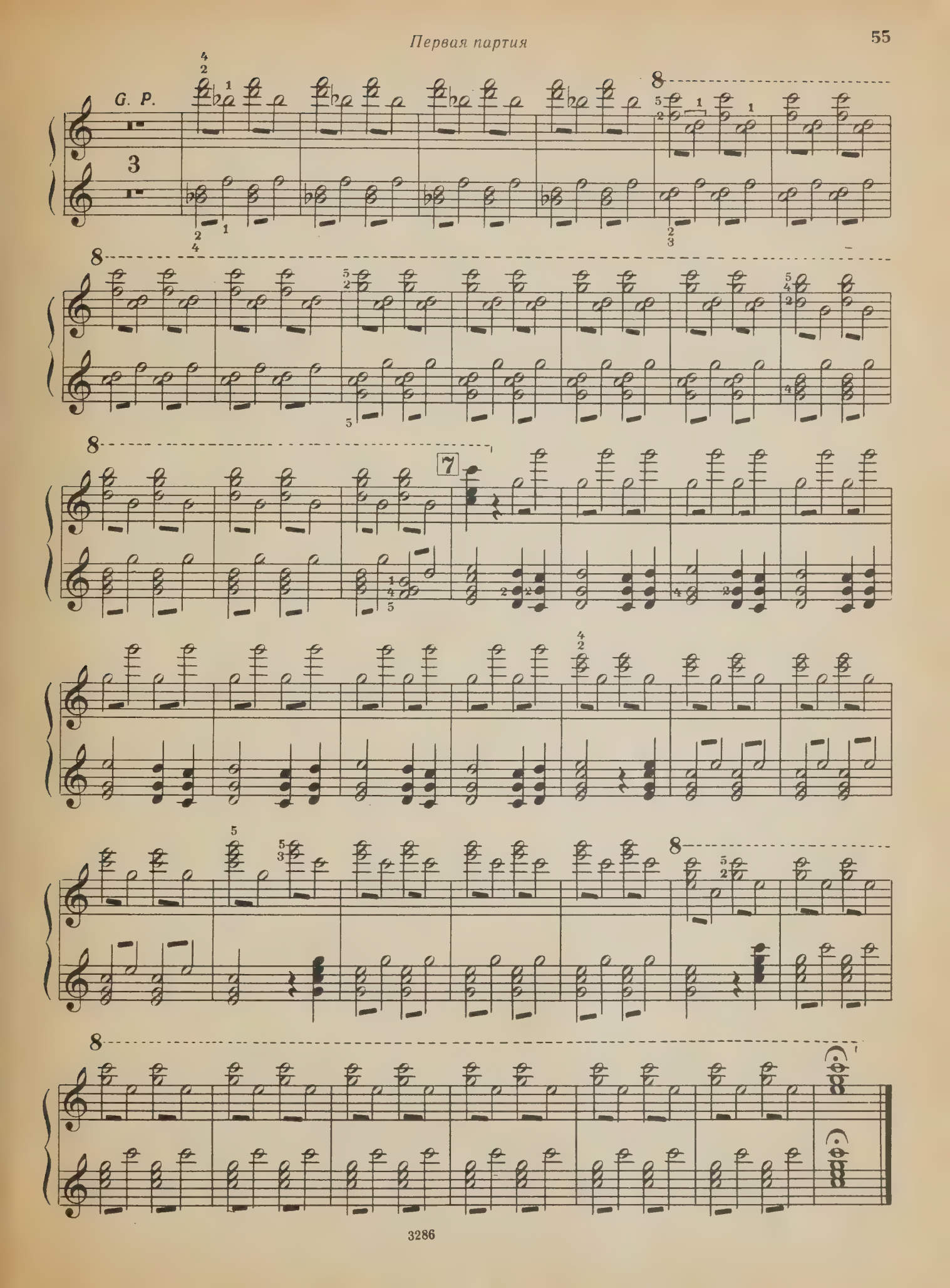



5
6


5
6

Вторая партия




G. P.
3
8
7

Glinka, M:

СОДЕРЖАНИЕ

Pieces for 2 hands

ПЬЕСЫ В ДВЕ РУКИ

1. Прощальный вальс Farewell Waltz 6
2. Мазурка 7
3. Хор волшебных дев из оперы «Руслан и Людмила» . . . 9
4. Мазурка Mazurka 11
5. Мазурка Mazurka 12
6. Тарантелла Tarantella 13
7. Мелодический вальс 16
8. Вариации на русскую народную песню «Среди долины ровныя» 19
9. «Разлука». Ноктюрн «Razluka». Nocturne . . . 24

АНСАМБЛИ

Arranged for 4 hands: by S. LIAPUNOV

Переложение в четыре руки С. Ляпунова

1. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» 29
2. «Славься». Финал оперы «Иван Сусанин» 43

Индекс 9—4—1

М. И. ГЛИНКА

ИЗБРАННЫЕ ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

Редактор И. Захаров — Лит. редактор Л. Онегина
Техн. редактор Р. Негримовская — Корректор И. Петров

Подписано к печати 12/II-68 г. Формат бумаги 60×90 1/8. Печ. л. 7. Уч.-изд. л. 7.
Тираж 26 000 экз. Изд. № 3286. Т. п. № 1088—67 г. Зак. 2483. Цена 69 к. Бум. № 2.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная ул., 14

Московская типография № 17 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, ул. Щипок, 18

69 к.

Sk 31/69

M
1378
G57N3

Glinka, Mikhail Ivanovich
[Works, piano. Selections]
Izbrannye p'esy dlia
fortepiano

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY